JULIUS MOSENS

Beziehungen zum Jungen Deutschland.

Inaugural-Dissertation,

einer hohen philosophischen Fakultät
Sektion I der Ludwig-Maximilians-Universität zu München
zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde
am 15. Juni 1912

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

vorgelegt von

WERNER MAHRHOLZ
aus Berlin-Charlottenburg.

WEIMAR
ALEXANDER DUNCKER VERLAG
1912.

Genehmigt auf Antrag der Herren Professoren
Dr. MUNCKER und Dr. PAUL.

Die vorliegende Dissertation ist das zweite Kapitel einer größeren Arbeit, die ganz der Fakultät vorlag und vollständig unter dem Titel „Julius Mosens Prosa" als Band XLI der von Franz Muncker herausgegebenen „Forschungen zur neueren Literaturgeschichte" (Weimar, Alexander Duncker Verlag) erscheint.

Druck von Hugo Wilisch in Chemnitz.

Mosen und das Junge Deutschland.

1. Mosens persönliche Beziehungen zu jungdeutschen Schriftstellern.

In den Zeiten jener großen literarischen und politischen Bewegung, die man gemeinhin die jungdeutsche zu nennen pflegt, lebte Mosen in Leipzig und Dresden, zwei Städten, in denen die meisten der Hauptvertreter des Jungen Deutschland teils ständig, teils vorübergehend weilten, wohin sie aber alle mindestens lebhafte Beziehungen hatten. Es ist daher nicht mehr als selbstverständlich, daß Mosen persönlich mit Schriftstellern der jungdeutschen Richtung in Berührung kam und sich von ihren leitenden Ideen beeinflussen ließ. So besuchten ihn Gutzkow, Prutz und Herwegh in seinem Sommersitz in Strehlen bei Dresden; mit anderen wie Arnold Ruge, Theodor Echtermeyer und Gustav Kühne, die längere Zeit in Dresden lebten, stand er in regem Verkehr, über den er in den zahlreichen Briefen an Adolf Stahr aus den Jahren 1842—1844 fortlaufend und eingehend berichtet.

So heißt es gleich in einem der ersten Briefe an Stahr (vom 24. August 1842):[1]) „Mit Ruge bin ich in der letzten Zeit häufig zusammengekommen. Er ist eine gesunde Revolutions-

[1]) L. Geiger, Aus Adolf Stahrs Nachlaß, Oldenburg 1903, S. 35. Da Ludwig Geiger in der Einleitung zu „Aus Adolf Stahrs Nachlaß", S. LXI—LXIII, die Beziehungen Mosens zu Stahr dargestellt hat und ich über neues Material nicht verfüge, so sei hiermit ein für allemal auf Geigers Darstellung verwiesen. Die ideellen Beziehungen zwischen dem Dichter und dem Kritiker sind derart, daß sie in einer Arbeit über den Dramatiker Mosen wohl berücksichtigt werden müßten, in dieser Behandlung der Mosenschen Prosa aber bei Seite gelassen werden dürfen.

natur.“ In demselben Sinne spricht er sich im Briefe vom 27. September 1848 aus:[1]) „Unser Freund Ruge ist so absolut auf das revolutionäre Prinzip in Philosophie und Leben hingerichtet, daß er keine andere Saite mehr in sich hat, welche andere Empfindungen als politische nachtönen könnte.“ Der lebhafte Verkehr setzt sich trotz dieser schon trennend empfundenen Eigenschaft fort. Am 30. Dezember schreibt Mosen an Stahr:[1]) „Ich stehe mit Ruge im freundschaftlichsten Verkehr; vermutlich vertragen wir uns deshalb so vorzüglich, weil ich ihm immer Widerpart halte.“ Bald aber beginnt ein allmähliches Erkalten der Freundschaft. Schon am 11. November 1842 heißt es (an Stahr:)[1]) „Ich ehre Ruge als Parteihaupt, von der Kunst und Poesie kann er als solches nichts wissen“. Der Brief vom 20. Dezember 1842 endlich zeigt das Verhältnis schon arg getrübt:[2]) „Ruge läuft gar zu gern in die Oper und hat gar keinen Sinn für Poesie. Bei ihm wachsen alle Kopf- und Barthaare in den politischen Zopf . . . Ruge gäbe für die Form alles hin; denn sie als das Äußere kann er konstruieren. Ginge es nach ihm, so macht' er ein Schema, in welches das innere und äußere Leben hineinmüßte. Dieses französische Schematisieren zieht ihn zu den Franzosen hin . . . So gehen wir denn immer weiter und weiter auseinander . .“ Am 15. Januar 1843 schreibt Mosen in voller Konsequenz zu dem Ton des vorigen Briefes:[3]) „Ich habe mit Ruge neulich einmal heftige Rechnung gehalten und geradezu seine Behauptung, er stehe auf der Spitze der Zeit und halte die Schale des Gerichts! — mit Spott und Ernst ihm vor die Füße geworfen.“ Es folgt dann noch einmal eine eingehende Charakteristik, die Ruge als extreme Natur darstellt, als „Parteimann“, als „Gegenbild des Königs von Preußen“, als Fanatiker, der „mit seinen letzten Freunden, den Freien, gebrochen hat, und dem nur noch der Kommunismus übrig bleibt.“ In dem Satze „So ist er mir ein tragischer Charakter, an welchem ich innigsten Anteil nehmen muß“ gipfeln diese Auslassungen. Im Verlauf des

---

[1]) Nicht publiziert, im Besitz des Goethe-Schiller-Archivs zu Weimar. — [2]) Geiger S. 42. — [3]) Geiger S. 53.

Frühlings 1843 werden die Verhältnisse wieder glatter, wie es im Briefe vom 4. Mai 1843[1]) heißt, doch bleibt die Differenz im Prinzip bestehen. Ruges Plan, nach Paris und der Schweiz zu gehen, wird in Briefen Mosens noch erwähnt, wie denn Mosen auch weiterhin seiner noch in seinen Briefen[2]) gedenkt.

Aus der Zeit seines Verkehrs mit Mosen sind auch einige Briefe Ruges an Ludwig Ruge, Prutz und Stahr erhalten, die in sehr wenig freundschaftlichem Tone gehalten sind, so etwa, wenn Ruge schon am 26. September 1842 an Ludwig Ruge schreibt:[3]) „Mosen ist völlig Idiot“ oder Stahr zurechtweist:[4]) „Du verkennst namentlich Mosen und Gutzkow. Aus beiden wird nie etwas Gescheutes werden. Es fehlt ihnen der radikale Grund. Deine Rezension ist viel zu günstig, und Du wirst es erleben, daß Mosen vergessen ist, bevor Du eine Hand umdrehst. Denn er hat nur den guten Willen zur Freiheit. Die Freiheit selbst, die im gründlichen Denken besteht und beim Dichter, Staatsmann und Gelehrten immer dieselbe ist, fehlt ihm gänzlich . . . Von Mosen habe ich mich nun überzeugt, daß er keinen Sinn für den jetzigen Prozeß hat, und daß er also auch nur das Justemilieu und die alte dogmatische Freiheit formieren könnte . . .“ Ebenso abfällig und scharf ablehnend sind gleichzeitige Briefe an Prutz[1]) vom 18. November und 17. Dezember 1842: „Mosen ist freilich kein denkender Mann, sondern ein Dilettant im Denken . . . Ich möchte mich seiner gern annehmen . . . aber er scheint zu alt zu sein, und will sich nicht mehr formieren, sondern mit Haut und Haaren, wie er ist, anerkannt sein.“ Die Verstimmung ist, wie sich aus diesen Parallelen ergibt, beiderseitig gewesen. Auch scheint Mosens Darstellung, als trage Ruge die Hauptschuld daran, wohl berechtigt zu sein. Man denke nur an die sehr wenig schöne Weise, in der sich Ruge brieflich zu einer Zeit über Mosen äußert, in der Mosen noch im „freundschaftlichsten Verkehr“ mit ihm

[1]) Nicht publiziert, im Besitz des Goethe-Schiller-Archivs. — [2]) An Stahr: 4. Mai, 10. Juni, 26. Oktober, 20. November 1843, 8. Januar 1844. — [3]) P. Nerrlich: A. Ruges Briefwechsel und Tagebuchblätter aus den Jahren 1825—80. Berlin 1886. I, 281, 282. — [4]) Nerrlich I, 285, 289.

zu stehen glaubt. So erscheint auch Mosens Vorwurf, Ruge sei undankbar, rücksichtslos und untreu, nicht unberechtigt. Im ganzen ist dies rasche Zerwürfnis aus der völligen Verschiedenheit der beiden Männer zu erklären, die eine gegenseitige Abstoßung notwendig machte.

Auch auf Mosens nahen Verkehr mit Echtermeyer ist in den Briefen an Stahr mehrfach angespielt, besonders in den von L. Geiger nicht publizierten, im Weimarer Goethe-Schiller-Archiv befindlichen Briefen. Ich zitiere daraus einige Stellen, in denen Mosen Echtermeyer zu charakterisieren sucht.

27. September 1842.[1]) „E. ist der Historiker, für welchen das einzelne Kunstwerk nur insofern eine Geltung hat, als es eben zur Literaturgeschichte und an eine Stelle derselben gehört.“ Schärfer und auch ablehnender wird Echtermeyer im Briefe vom 15. Januar 1843 bedacht:[2]) „Echtermeyer kommt ebenso zu mir — zur Aristokratie der Bildung gehörend, mit dem feinen Zergliederungssinn, den jeder gute Anatom hat —, mehr oder minder ist jedes poetische Werk unter seinen Händen ein Leichnam. Wäre er nicht zu faul, so könnte er für die Literaturgeschichte das Bedeutendste leisten. Zur Faulheit rechne ich auch die Gedankenwollust, welche kritisch genießt, ohne die Resultate zu ordnen und zu verarbeiten.“ Von dem bedauernswerten seelischen Zustande Echtermeyers gibt eine Notiz in Mosens Brief an Stahr vom 10. Juni 1843 Kunde:[3]) „E. wälzt sich in der Philosophie wie ein Kranker, der nicht einschlafen kann, zwischen Traum und Wachsein. Wer ihm Energie geben könnte, machte sich um ihn und die Wissenschaft verdient.“ Das freundschaftliche Verhältnis dauerte bis zu Echtermeyers Tode, wie ein Brief vom 30. April 1844 an Herrn von Gall, den Intendanten des Oldenburger Hoftheaters, zeigt:[4]) „Ich . . . bin traurig, denn das Bild des todkranken Echtermeyer drängt sich in jede Abschiedsszene herein. Nur ein Wunder könnte ihn retten . . .“

---

[1]) Geiger S. 54. — [2]) Geiger S. 77. — [3]) Nicht publiziert, im Besitz des Goethe-Schiller-Archivs. — [4]) Geiger S. 83.

Auch mit Gustav Kühne, dem Freunde Mundts, hat Mosen in Dresden verkehrt, wie der Brief vom 8. Januar 1844 beweist:[1]) „Kühne hat mich zum öfteren besucht . . . Er ist gedrückt und leidet an der Erfolglosigkeit seiner produktiven Bestrebungen. Er sollte Kritiker und Skizzenzeichner bleiben, das ist sein Feld."

In demselben Brief, der bald nach Mosens Berufung nach Oldenburg geschrieben ist, finden sich einige Bemerkungen über Laube und Gutzkow, die recht bezeichnend für Mosens Stellung zu diesen eigentlichen Stimmführern des Jungen Deutschland sind: „Wie sich Laube, die Schneidermamsell, ausläßt (zu der Berufung Mosens nach Oldenburg nämlich), ist mir gleich. Gutzkow würde seinen Vorteil verkennen, wenn er bellte. Er ist zu klug dazu." In einem anderen Briefe an Stahr vom 12. Februar 1843[1]) spricht Mosen davon, daß „der Mongole Laube in seiner Eleganten gegen den ‚Kongreß von Verona' ausgeritten" sei. Auch hier also ein wenig schmeichelhafter Ausdruck zur Kennzeichnung eines jungdeutschen Führers. Trotz seiner wohl nicht ganz unbekannten ablehnenden Stellung zu den jungdeutschen Ideen war Mosen 1833 von Laube zur Mitarbeit an der „Eleganten Zeitung", 1835 von Gutzkow zur Teilnahme an einem Almanach aufgefordert worden, der alle jungen, d. h. jungdeutschen Kräfte sammeln sollte, allerdings nie erschienen ist. Später sind in Gutzkows Telegraphen mehrfach Gedichte von Mosen erschienen. So zählte man also von jungdeutscher Seite aus Mosen zu den Seinen, wenngleich sich Gutzkow mehrfach, allerdings erst in späteren Jahren, recht wenig schmeichelhaft über Mosens Befähigung ausgelassen hat. So heißt es etwa in einem Brief an Stahr vom 5. Januar 1847:[1]) „Mosen rühmt sich Acosta durchgesetzt zu haben. Ob er es redlich meint, das wird Dir klarer sein. So viel ist gewiß, daß er sich und sein nicht großes Talent greulich überschätzt; ein Schillerscher Spätling, das ist doch am Ende alles, was man von ihm sagen kann."

Außer solchen gelegentlichen Bemerkungen, wie ich sie vorher zitierte, geben ein Brief an Stahr und der schon er-

[1]) Geiger S. 57.

wähnte Aufsatz in der Kölnischen Zeitung vom 14. und 15. März 1843 von Mosens sachlicher Stellung zu der jungdeutschen Bewegung Kunde. In dem Brief vom 22. April 1847 rechtfertigt sich Mosen gegen Vorwürfe, die von einem Journalisten aus der Gutzkowschen Clique gegen ihn erhoben waren, als habe er seine Dramen zu häufig in dem Spielplan des Oldenburger Hoftheaters erscheinen lassen. Dann geht Mosen zu einer Besprechung der Dramatiker Gutzkow und Laube über und hebt mit dem Satze an[1]): „Ich gestehe ihm und Laube gern zu, daß sie ihren Scribe mit Nutzen studiert, daß sie feine Ohren für die Tagesdebatte haben und mit Geschick gute parallele Anekdoten in den Memoiren suchen und finden, aber ihr ganzes Talent in Theatercoups verpuffen. Gewiß ist im Uriel ein guter Tragödienstoff latent, aber zur Erscheinung kommt nur der — Knalleffekt.“ Mosen läßt die daran sich anschließende Kritik in den herben Worten gipfeln: „Kurz und gut, Kotzebue ist auferstanden mit allen seinen Künsten und Verdiensten.“

Noch schärfer und ätzender ist die Abfertigung der jungdeutschen Schule in dem Aufsatz in der Kölnischen Zeitung. Nachdem sich Mosen mit der Romantik auseinandergesetzt hat, gibt er unter der Überschrift „Der politische Patriotismus des Jungen Deutschland“ eine Übersicht über die wesentlichen Mitglieder dieser Schule:

„Während die romantische Schule im Absterben begriffen war, hatte sich . . . in dem altgoethischen Puderabfall eine eigene Schule gebildet, welche ihre Leute auf rosafarbenem Papier in der Quincaillerie des kurzen Stiles sich einüben ließ . . . Wir erhalten dieselbe Erscheinung, wie sie uns nach den Erwartungen von 1812—1815 entgegengetreten war. Getäuschter Enthusiasmus (des politischen Patriotismus) . . . schlägt in Frivolität um. Dort finden wir Clauren als Mann seiner Zeit, hier kommt — der phallus impudicus des sogenannten Jungen Deutschland hervor.“ Er geht nun die einzelnen Hauptvertreter des Jungen Deutschland durch, bedenkt Gutzkows „Wally“ mit dem Urteil

[1]) Geiger S. 136 f.

„verderbliches Geschenk“ und den Bühnendichter Gutzkow mit dem Hieb, daß er sich der bestehenden Bühne anpasse, und fügt über Kühne das Urteil „unproduktiv und in seiner Richtung von außen bestimmt“ hinzu.

Die eigentümlich schillernde Stellung, welche die Mehrzahl der Vertreter des Jungen Deutschland in der Frage des Widerrufs der Ideen der Jeune Allemagne einnimmt, wird von Mosen sehr scharf verurteilt. „Ihre industriellsten Mitglieder taten mit großem Eklat den unerhörten Schritt, und gaben formell ein Prinzip auf, welches in der Tat gar nicht existiert hatte, nimmt man den Kultus ihrer eigenen suffisanten Persönlichkeit aus, welchen man ihnen doch nicht nehmen konnte.“ Mit der Bemerkung, daß „die Tüchtigeren unter ihnen sich noch zeitig oder mit der Zeit eines Besseren besannen“, geht er kurz zu einer Würdigung Mundts, Wienbargs und der beiden Marggraff über, die er nur bedingt zum Jungen Deutschland rechnet. „Sie haben nur in einem vorübergehenden Augenblick zu dem Kultus des phallus impudicus gehört.“

Den 3. Abschnitt „Die politisch-historische Poesie“ widmet Mosen dann fast ausschließlich „Herrn Dr. Laube, der unter den kleinsten Vögeln doch immer noch der kleinste König ist.“ Die Wendungen, in denen sich Mosen über Laube ergeht, strotzen von Animosität und Antipathie. Ich gebe nur eine Probe von dem Tenor dieses Abschnittes: „Mit einem netten Talent zur Kleinwirtschaft in der Literatur . . . lieferte er . . . anmutige Kammerdienernotizen über berühmte Dichter und Schriftsteller. Er trat auf das Theater als Soubrette, nett, fix und drall.“ Anspielend auf den geringen Erfolg des Laubeschen Erstlingswerkes „Die Poeten“ fährt Mosen dann fort: „Aus diesem Unglück des Ignoriertseins half ihm homöopathisch ein zweites Mißgeschick, die polizeiliche Unterdrückung der Jeune Allemagne. Dieses Glück des Märtyrtums zerrann ihm unter den Händen, als er in Sack und Asche für seine wenigen jungdeutschen Sünden Buße tat . . .“ Nach der These: „Laube kam immer zu spät mit seinen Produktionen, er hatte das Unglück, immer Schüler sein zu müssen“, stellt Mosen nun die fernere Ent-

wicklung Laubes dar: „Laube schrieb mit bewunderungswürdiger Eile einige dicke Bände Reisenovellen! Er kam wieder zu spät.“ „Er machte aus den vorhandenen Literaturgeschichten eine neue . . . diese unzulängliche Tat einer wenig verschämten Eitelkeit fand ein strenges Gericht in den gediegensten Literaturzeitschriften . . .“ „Man kann sich eines menschlichen Mitleids nicht erwehren bei so vieler Arbeit ohne Erfolg . . .“ In diesem Tone werden Laubes Bemühungen, die Trauerspiele A. Dumas' und die Lustspiele Scribes in Deutschland nachzuahmen, sowie sein nochmaliger Versuch, einen historischen Roman zu schreiben („Gräfin Chateaubriand“) abgehandelt. Abschließend und über alle Maßen boshaft fügt Mosen hinzu: „Wir sehen ihn in der letzten Phase. Wie er von der Mode ausgegangen ist, ist der Moderne bei ihr selbst, einem Modejournal, in das er die Zeitung für die elegante Welt verwandelte, glücklich angelangt.“

Am Schluß des Artikels kehrt Mosen noch einmal auf das Junge Deutschland zurück. Eine große „negative Rückwirkung auf die Literatur“ schreibt Mosen dem Wesen und Treiben der Jeune Allemagne zu: den wachsenden Widerwillen des Publikums gegen das Unwesen der Koterie, die „nach einer von ihren Obleuten gegebenen Parole die Werke anderer mit zweideutigem Lobe überschattet oder mit gehässigem Tadel besudelt.“

Zur Vorgeschichte dieses besonders in den Abschnitten über Laube maßlos heftigen Artikels sei bemerkt, daß Laube in seiner „Eleganten“ eine sehr wenig günstige Kritik über Mosens „Kongreß von Verona“ hatte erscheinen lassen. Da heißt es etwa:[1]) ..Ich habe keine besonders günstigen Erwartungen gehegt von diesem Roman Mosens . . . Dieses Mißtrauen hat denn der Roman auch gerechtfertigt: er gefiele besser, wenn er sich anspruchsloser ankündigte . . .“ Der Schluß der sachlich nicht einmal so falschen Kritik ist sehr knapp und scharf: „Der Roman häuft sich atomistisch zusammen; er wächst nicht von innen aus vor uns, er hat

[1]) Zeitung für die elegante Welt, 8. Februar 1843, S. 143.

keinen treibenden Organismus.“ Mosen fand sich also, wie auch der Brief an Stahr vom 16. Februar 1843[1]) zeigt, in dem er über den Mongolen Laube spottet und verspricht, einmal unvermutet wie das Donnerwetter über die Leipziger Hunnen, das Literatenvolk, herzufallen, in sehr gereizter Stimmung. So nur, als Abwehr und Gegenangriff, ist der Artikel in der Kölnischen Zeitung zu verstehen. Trotzdem läßt der Aufsatz gewisse Schlüsse auf Mosens Stellung zum Jungen Deutschland zu. Sie ist nicht übermäßig freundlich, wie ja vor allem aus den Urteilen über die jungdeutschen Literaten hervorgeht. Mosen wurde (sowohl Laube in seiner Kritik über den „Kongreß von Verona“ wie auch Hieronymus Lorm in Lewalds „Europa“[2]) bezeichnen Mosen als Romantiker) in jener Zeit als Spätling der Romantik aufgefaßt. Wie weit diese Meinung gerechtfertigt ist, sei an anderer Stelle dargelegt. Jedenfalls ist so viel aus dem Aufsatze als Mosens klare Ansicht herauszulesen, daß er mit dem Jungen Deutschland, insbesondere in seiner französisierenden Wendung, nichts zu tun haben will.

---

2. Mosens Auffassung vom Wesen der Poesie.

Zeigte sich so Mosen den Hauptvertretern des Jungen Deutschland sehr abgeneigt, so läßt sich doch aus jenen Stellen seiner Briefe, wo er sich über das Wesen der Dichtkunst ausläßt, sehr deutlich dartun, wie er trotz aller Abneigung nicht umhin kann, in seinen Anschauungen wie in seinen Werken der literarischen Strömung seiner Zeit den schuldigen Tribut zu zollen. Den präzisesten Ausdruck seiner Auffassung vom Beruf des Dichters finden wir in dem Brief an Stahr vom 30. Oktober 1842. Dort heißt es:[3]) „Man mag das Leben ansehen, wie man mag, der Dichter muß von der Partei, aber nicht von dem Prozesse, welcher durch ihren Kampf bedingt wird, abstrahieren. Die Poesie ist eine Tochter der absolutesten Freiheit, sie mag von keiner Seite

[1]) Geiger S. 57. — [2]) Lewalds Europa 1847, S. 268—272. — [3]) Geiger S. 37 f.

her einen Zwang ertragen. Sie jubeln darüber, daß wir jetzt eine politische Parteipoesie haben, vergessen aber darüber, daß die Poesie schon einmal an der Partei zugrunde ging in der Reformation, wo sie Kirchenlieder, wie jetzt Oppositionslieder, machen mußte. Ich komme auf diese Reflexionen durch Herwegh, welcher jetzt hier ist . . . Er leidet schwer an der Zerrissenheit dieser Zeit, aus welcher er einen Weg durch die Politik auf der äußersten Linken sucht. Dort wird er aber nur eben ein Parteimann sein, kein Dichter . . . Ich kann mich für diese Bewegungen (der Politik usw.) nur interessieren, insoweit ich sie poetisch bewältigen und in der Tragödie zur Anschauung bringen kann.“ In demselben Sinne, und an Revolutionsnaturen wie Ruge und Herwegh denkend, schreibt er am 30. Dezember 1842 an Stahr:[1]) „An die Politik sind wir noch nicht gekommen; ich lasse sie mir auch nicht weiter an den Hals kommen, als ich sie lyrisch oder plastisch verarbeiten kann. Ich habe alle Hände voll zu tun, die Gegenwart auszuprägen, und kann mir unmöglich den Kopf mit konstitutionellen Fragen zerbrechen. Ich weiß, daß wir nur noch einen kurzen Lenztag zur Pflege der Poesie übrig haben . . . Wenn ich die innerste Seele der Gegenwart mit meiner Poesie berühren möchte, so wird diese von selbst politisch sein, weil die Zeit politisch strebsam ist, ja ihre ganze Richtung eine solche ist, doch nur so weit, als die Politik poetisch ist — ich glaube nicht, daß ich zu einem Parteipoeten passe, denn dazu braucht man die Rhetorik, wie Herwegh sie hat, welcher verhaltene Parlamentsreden in Reime bringt.“

Und noch einmal spricht er mit dem vertrauten Freunde über diese Frage der Stellung des Dichters zur Partei und zum Welt- und Zeitgeschehen (im Brief an Stahr vom 15. 1. 43)[2]): „Die Freiheit wie die Poesie ist das Waffenblitzen in der Schlacht. Welcher Partei gehört es an? Der Poet ist der Funke, der aufleuchtet beim Zusammenschlagen von Stein und Stahl. Muß so der Poet — ich meine jetzt den dramatischen, welcher es allein mit der Geschichte und ihrer Ent-

[1]) Geiger S. 43. — [2]) Geiger S. 51.

wicklung zu tun hat — jeder Partei insoweit ihr Recht zur Existenz anerkennen, weil er nur die Poesie ihres Kampfes in Parallelen wiederzugeben hat, so steht er allerdings über den Parteien, wie der weissagende Poet. Er ist identisch mit dem Gewissen der Menschheit, welches über alle nach eines jeden Individualität richtet . . . Würde ich durch schändliche Zufälle aus der gestaltenden Poesie herausgeworfen, so würde ich auch einer Partei verfallen müssen und wollen. Mitten im Kampfe gab es aber immer Männer, welche während desselben die heiligsten Güter der Menschheit . . . ruhig in Obhut nahmen im Einverständnis mit der großen Zukunft; laß uns dazu gehören — Du in der Wissenschaft und Kritik, ich in der Poesie, so lange es uns nur vergönnt sein mag."

Diese drei ausführlichen Stellen zeigen deutlich Mosens Stellung: er lehnt jede im strengen Verstande politische Tendenzdichtung ab; er ist Künstler genug, aus dem Leben allein das Gestaltbare schöpfen zu wollen; doch aber ist seine Ästhetik die allgemein jungdeutsche: denn was will er anderes als Gutzkow, welcher, wie Proelß[1]) es ausdrückt, von der modernen Poesie fordert, daß sie modernes Leben und moderne Menschen gestalten müsse? In jeder Weise schließt sich diese Auffassung an die romantische Ästhetik und zum Teil auch an die spätromantische Kunstübung an; einzig die schärfer realistische Fassung des Begriffs des Modernen und dabei eine flachere, das Mythische der Romantik ablehnende Grundauffassung des Lebens und der Welt reißt die Kluft zwischen romantischem und jungdeutschem Empfinden auf und deutet auf den Wandel, der in der Gesamtstimmung der Zeit vor sich gegangen ist.

3. Mosen als Theoretiker.

Sind so die ästhetischen Grundanschauungen Mosens, wie vor allem auch seine hohe Auffassung vom Beruf des Dichters, ganz im Sinne des Jungen Deutschland orientiert, so verbindet ihn noch enger mit den Jungdeutschen die

[1]) Proelß, Das junge Deutschland, S. 351.

Stellung, welche er zu Hegels Gedanken bei dem Aufbau seiner Weltansicht einnimmt. Ehe ich daher den literarischen Beziehungen Mosens zum eigentlichen Jungen Deutschland nachgehe, habe ich sein Verhältnis zu Hegel darzustellen, als dem Geiste, der, von allgemeinster Bedeutung auf allen Gebieten der Kultur, insbesondere den Schriftstellern der jungen Generation die Waffen zu ihrem Kampfe in Politik und Literatur in die Hand gibt.

Von ihm ist Mosens Weltanschauung bestimmend beeinflußt, wie ich dies an dem Ideengehalt seiner Jugendnovelle zu zeigen suchte. Daß Hegel für den jungen Mosen-Venlot von größter Wichtigkeit ist, deutet allein schon der Umstand an, daß Venlot bei seiner Fahrt durch die Kultur seiner Zeit auch zu Hegel kommt und mit ihm spricht. Auch in den anderen Prosawerken tauchen häufig Äußerungen über Hegel auf, auch klingen Hegelsche Denkmotive und Sprachformen an. (So etwa im Gespräch der modernen Benediktiner[1]) oder in den Gesprächen im „Kongreß von Verona.") Sie darf ich hier übergehen, denn breiter und deutlicher zeigen sich Hegelsche Gedanken in den Abhandlungen Mosens „Über die Tragödie" (1842), „Studien zur Malerei" (1844), „Über Goethes Faust" (1845), und „Das neue deutsche Drama" (1846), sowie endlich in den langen theoretischen Auseinandersetzungen in den Briefen an Stahr.

Eine in Hegelschen Terminis abgefaßte und von Hegelschen Gedanken getragene Überschau über das geschichtliche Auftreten bedeutender dramatischer Künstler und Werke eröffnet die Abhandlung über die Tragödie, welche die Vorrede zu dem „Theater", den gesammelten Dramen Mosens, bildet und demnach als eine programmatische Kundgebung zu betrachten ist. Ganz in Hegelscher Manier versucht dann Mosen die Idee der neueren Zeit so auszudrücken:[2]) „Nachdem der in der Menschheit sich entwickelnde neue Gedanke nur zerstört hatte, in der Revolution, hatte er wieder die erste positive Idee darin gewonnen, daß er der in Napoleon erstarrten Revolution gegenüber die

[1]) Werke V, 103, 207, 305. — [2]) Werke IV, 20 ff, 423 ff.

Völker zum Bewußtsein ihrer Nationalität gebracht hatte.“ (Vgl. hierzu die einleitenden Sätze des Aufsatzes über die „Moderne schöne Literatur“: dort wird der Romantik die historische Aufgabe zugewiesen, „unter den Trümmern der alten Dome und Ritterburgen die deutsche Nationalität wieder entdeckt zu haben.“) In der Abhandlung fährt er dann fort, nachdem er der Restauration, der romantischen Schule, Tieck und Heine einige Worte gewidmet hat:[1]) „In Frankreich verwahrte sich gegen die Restauration der fortschreitende Gedanke der Menschheit in der Julirevolution, in Deutschland hatte er sich in die Philosophie zurückgezogen. Es arbeitete sich daraus jetzt hervor der neue, weltbezwingende Gedanke, welcher in die Worte zusammengefaßt werden kann: Gott offenbart sich in der Natur an die Menschheit und in dieser durch die Geschichte, welche im Kampf des Gewordenen und Werdenden ihn dialektisch entwickelt. Darf man daher sagen, daß erst in unseren Tagen die Gesetze der Weltgeschichte in das menschliche Bewußtsein getreten sind, so stellt sich von selbst der modernen Tragödie die Aufgabe, die Momente der Geschichte zu ergreifen, wo der ewige lebende Gedanke der Menschheit potenziert zur Tat hervorspringt. Wo sich dieser Gedanke durch die gegebenen Konflikte zur Tat drängt, muß von selbst ein solcher tragischer Moment in der Geschichte entstehen. Dieser sich unerbittlich bahnbrechende Gedanke der Weltgeschichte wird für den Helden der modernen Tragödie das sein, was in der alten Tragödie die Schicksalsidee war.“

Ist schon der gesamte Aufbau der Abhandlung, diese Art, im Weltgeschehen die Logizität des sich entwickelnden Geistes allerorten zu erblicken und herauszustellen, unzweifelhaft dem Meister Hegel nachgebildet, so kleiden sich gerade an der Stelle, in der Mosen die wesentliche Idee der modernen Zeit ausspricht, Hegelsche Gedanken in Hegelsche Worte.

Ebenso deutlich sichtbar wird der Einfluß des großen Philosophen in der zweiten Abhandlung Mosens, „Studien

[1]) Werke II, 176 f.

zur Malerei". War es in dem vorigen Aufsatze die dramatische Dichtung, die als Emanation des sich entwickelnden Geistes begriffen wurde, so zeigt Mosen hier, wie die Malerei einer Epoche jeweils mit der Gesamtkultur einer Zeit als der zeitlichen Ausprägung eines Zustandes des Geistes zusammenhängt und diesen Zustand mit ihren Mitteln darzustellen sucht.[1]) „Die Geschichte der Kunst ist zugleich die Geschichte des Seelenlebens der Menschheit in seinen höchsten Ergebnissen. So wie sich in jeglicher Religion die Gottheit, so offenbart sich die Menschheit in der Kunst." Es folgen dann Entwicklungen über die Kunst des Orients und der Griechen, in welcher „der menschliche Geist . . . später wagt, die furchtbaren Lenker des menschlichen Geschickes in rein menschlichen Gestalten zu denken," wie sie nahezu wörtlich in der Hegelschen „Philosophie der Geschichte" stehen. Naturreligion und Christentum werden als zwei Grundprinzipien, die für die Gestaltung der Kunst wichtig sind, hervorgehoben, und es wird dann in der bekannten Weise Hegels gezeigt, warum, rein logisch betrachtet, gerade in Italien zuerst wieder eine neue Kunst aufblühen mußte. Auch in der weiteren Entwicklung der italienischen Malerei werden mittels dieser deduktiven Methode die spirituelle und die sensualistische Lebensauffassung als Grundfakten aufgewiesen, kurz, es läßt sich von Seite zu Seite zeigen, wie die Methode und die besonderen Ansichten Hegels, seine Schemata und seine Kategorien Mosen bei seinen geschichtsphilosophischen Deduktionen leiten.

Auch Hegels Parallelenbilden, welches bei seinen Schülern bald in Geistreichelei ausartet und für den Stil der ganzen jungdeutschen Richtung wesentlich ist, findet sich bei Mosen wieder. So heißt es etwa:[2]) „Waren so bis jetzt beide Kunstrichtungen (die sensuelle und die spirituelle) von der Religion beherrscht, so scheint jetzt die Kunst ihrer sich zu bemächtigen. Das ägyptische Moment (das religiöse) der mittelalterlichen Kunst geht in das hellenische (das künstlerische) über."

---

[1]) Werke V, 3 ff. — [2]) Werke V, 12.

Die angeführten Beispiele mögen als Nachweis für den Einfluß Hegels auch auf diese Schrift Mosens genügen. Den Faust-Aufsatz, der wesentlich praktische Ziele verfolgt und als erläuternde Anweisung für die Darsteller geschrieben ist, kann ich hier, da er nur geringe Spuren des Hegelschen Einflusses zeigt, übergehen und mich gleich zu der vierten, mehr polemischen Schrift über das neue deutsche Drama wenden. Diese Abhandlung mit dem Untertitel „Über die deutschen Theaterzustände" ist im ganzen eine dringende, warme Empfehlung des Mindingschen Trauerspiels „Sixtus V." an die deutschen Intendanten und ein Aufruf zur Schaffung von einflußreichen Dramaturgenstellen. Trotz des polemisch-praktischen Zweckes findet sich in diesem Aufsatz gelegentlich eine Stelle, die auf den Einfluß Hegels hinweist.

Bis in den Briefwechsel mit Stahr hinein können wir Mosens Beschäftigung mit Hegel verfolgen. Ich zitiere aus den Briefen hier nur einige Stellen:[2]) „Den Hegelschen Grundgedanken, freilich in nichtphilosophische Worte gefaßt, hebe ich zunächst aus seiner Logik heraus: Die Wahrheit ist ein dialektischer Prozeß oder: sie ist das Ergebnis zweier sich einander aufhebender und in dieser Aufhebung fortbestehender Grundsätze. So ungefähr will ich diesen Gedanken fassen und anwenden . . ." Es folgt nun in diesem Brief eine summarische Übersicht über die Weltgeschichte, im Sinne und Stile Hegels natürlich, mit wörtlichen Anklängen an die „Philosophie der Geschichte". In demselben Brief rät Mosen dem Freunde, das Hegelsche Schema bei der Definition des Begriffs der Tragödie wegzuwerfen, bekennt sich aber doch gleich wieder als Hegelianer: „Dann wirst Du wenigstens sehen, daß meine Ansicht nicht so sehr dem ganzen Inhalt der Hegelschen Philosophie widerspricht als der bestimmten Definition, welche schon deshalb falsch ist, weil sie den Maßstab nach dem Dagewesenen genommen hat (?), ohne eine Entwicklung desselben im Fortschritt der Geschichte in Rechnung zu bringen . . . Vielleicht muß man die Mythe von der Verklärung des Herkules durch den freiwilligen

---

[1]) Werke VI, 52. — [2]) Geiger S. 549.

Feuertod auf dem Öta in eine Definition bringen, um der Wahrheit näher zu rücken."

Ich verzichte darauf, weitere Belege der Beeinflussung Mosens durch Hegel zu geben, und verweise auf einzelne Stellen in den Briefen.[1])

Dagegen möchte ich nicht unerwähnt lassen, daß Mosen in seiner Eigenschaft als Kritiker sich nicht frei von Hegelschen Gedanken zeigt. Diese Abhängigkeit tritt am deutlichsten in einer Kritik über A. von Sternberg hervor, von der später zu reden sein wird, sowie auch in dem schon mehrfach angezogenen Artikel in der Kölnischen Zeitung. Dort steht als Einleitung eine geschichtsphilosophische Betrachtung, die mit den Worten anhebt: „Es ist schon oft geschrieben und gesagt worden, daß die Poesie die schönste Blüte am Baume des sublimiertesten Volkslebens ist." In demselben Artikel findet sich außerdem noch eine Reflexion über die Mode, welche ganz im Stile Hegels gehalten ist. „Die Mode ist das ruhelose Bewußtsein des Abfalls von der Idee der Gottähnlichkeit, welche in der Schönheit bedingt ist. Sie tritt nach außen in dem Wechsel der Tracht, Sitten, Gebräuche, in welchen die Sozietät in jedem einzelnen sich darstellt."

---

4. Mosen als Kritiker.

In diesem Zusammenhang möchte ich gleich die nicht eben umfangreiche kritische Tätigkeit Mosens behandeln. Er ließ in den Jahren 1842 und 1843 verschiedene Kritiken erscheinen, in denen hauptsächlich diejenigen Gesichtspunkte hervortreten, die auch bei anderen prononciert jungdeutschen Kritikern stark betont werden.

Die erste dieser Kritiken erschien am 27. Juli 1842 in der Neuen Jenaischen Literaturzeitung. Sie hat die Novellen Franz Bertholds (Pseudonym für Adelaide Reinhold), die ihr Freund Tieck nach dem Tode der Schriftstellerin heraus-

[1]) Geiger S. 62, 66, 84, 93.

gegeben hatte, zum Gegenstand. Eine kurze biographische Einleitung läßt uns das Wesen der Dichtungen aus dem Schicksal der Verfasserin erkennen. Die daran anschließende, sehr sympathische Besprechung gipfelt in folgenden Sätzen, die zugleich das Wesen der Bertholdschen Dichtung charakterisieren sollen:

„Alle ihre Novellen sind Urteilssprüche in dem uralten, ewig wieder neuen Prozesse der Unterdrückten gegen die Unterdrücker. Sie zeigt uns, wie dem Vornehmen weder Seelenadel noch Bildung noch Verdienst im Wege stehen, den Armen zu zertreten oder wenigstens von sich auszuschließen, sobald er trachten sollte, die Fessel der Knechtschaft abzustreifen.“ Nach diesem Gesichtspunkt der gerechten Vergeltung an den Reichen und der Befriedigung über die „poetische Justiz“ der Dichterin werden nun die einzelnen Novellen beurteilt. Gegen den Schluß seiner Kritik hin kommt Mosens eigene Gesinnung, die bezeichnende Lichter auf die ganze Haltung und die Hintergründe seiner Kritik wirft, noch einmal in aller Deutlichkeit zu Wort: „Die revolutionären Ansichten der Verlassenen, wie man sich in vornehmen Zirkeln ausdrücken würde, faßt sie endlich in den Worten zusammen: „Eigentlich, meine Damen, gibt es nur einerlei Kinder in der Welt; Gesetz und Sitte, vorzüglich Erbschaft und Namen, machen aber zweierlei daraus.“

Von einem rein künstlerischen Wertmaßstab ist in der Kritik wenig zu spüren; wir hören mehr von dem Wert der Gesinnung in den Augen des liberalen Mosen als von dem Wert der Gestaltung, welche diese Gesinnung gefunden hat. Auch ist die Formulierung einer Idee als Gegenstand einer Dichtung ganz charakteristisch für die Atmosphäre jener Zeit, die in den Dingen, Werken und Gestalten dargestellte und realisierte Ideen suchte und fand.

Ähnlich beschäftigt sich die zweite Kritik in der Neuen Jenaischen Literaturzeitung vom 20. Dezember 1842 mehr mit der verdammenswerten Scheu des Dichters A. von Sternberg, die Konsequenzen aus seinen Gedanken zu ziehen, als mit den künstlerischen Qualitäten des Romans „Der Missionär“. Die Handlung des Romans wird erzählt und dann

der Bruch in den Gedanken des Denkers Sternberg gezeigt. Interessant und bezeichnend ist die Einleitung zu dieser Darlegung Mosens: „Bis hierher hat der Poet das Buch geschrieben, der Kavalier setzt sich an das Pult, um alles wieder in das Gleis zu bringen . . .“ Das Endverdikt kennzeichnet dann noch einmal deutlich Mosens Stellung als Kritiker: „Und so springt gerade an diesem Roman der Fehler, welcher den Produktionen des Verfassers anklebt, grell genug heraus. Er besteht darin, daß der Verfasser die poetische Ahnung von dem Wahren und Schönen hat, auch den fortschreitenden Gang der Weltgeschichte ahnt, jedoch nicht den Mut und die Energie hat, ihm schaffend in seinen Konsequenzen nachzugehen. So wird uns immer der Roman des Herrn von Sternberg ein unbehagliches Gefühl hinterlassen, welches wir immer haben, wenn wir einen Mann von seinem eigenen Dasein abfallen und der Welt zuliebe sich verleugnen sehen . . .“ Wieder bemerken wir, daß die Gesinnungen mehr beurteilt werden als ihre Gestaltung, und daß als ästhetische Norm die Konsequenz im Denken aufgestellt erscheint. Dieses Endverdikt kommt übrigens sachlich dem Urteil Laubes in dem langen Aufsatz in den Hallischen Jahrbüchern 1838 sehr nahe. Auch dort trifft Sternberg der Hauptvorwurf des jungdeutschen Kritikers, keine Konsequenz der Gesinnung zu zeigen, woraus dann auch wieder die künstlerischen Fehler abgeleitet werden. Ich zitiere hier einige Stellen der Laubeschen Kritik im Wortlaut, der die Berührung Mosens mit dem jungdeutschen Kritiker zeigen wird[1]): „Herr von Sternberg ist zum Teil dadurch interessant, daß er nicht weiß, was er will, und dadurch einen großen Teil gebildeter Leute repräsentiert, denen es ebenso geht, die in alter Form und Gewohnheit Reiz gefunden, die klug genug sind, um dem neuen Gedanken die Richtigkeit zuzugestehen, aber nicht mutig genug, sich zu entscheiden, weil Entscheidung Opfer kostet . . .“ Nahezu wörtlich gemahnen endlich folgende Sätze an die Mosensche Kritik: „Die verschiedenen Organe der Empfängnis an einem Menschen vereinigen sich

[1]) Hallische Jahrbücher 1838, S. 390.

doch am Ende dahin, daß sich ein Charakter bildet . . . Innere Konsequenz wäre es kurz zu nennen, Charakter, wenn mit diesem Worte nicht die unergiebige Starrheit und die Redensart zuviel Unfug triebe. Solch ein Stempel der inneren Konsequenz muß auf jeder Erscheinung ruhen, die irgendeinen günstigen oder nachhaltigen Eindruck machen soll — und dieser Stempel fehlt bei Sternberg.“ So zeigt sich hier Mosen als Kritiker Seite an Seite mit dem jungdeutschen Autor, den er am meisten verabscheut. Literarische Bewegungen stehen, wie alle Strömungen ideeller Art, jenseits der Personenfrage und greifen über das Nur-Menschliche hinaus. So ist es nicht verwunderlich, wenn wir hier entgegengesetzte Geister sich in derselben Richtung bewegen sehen.

Den nächsten Artikel Mosens, der am 14. und 15. März 1843 in der Kölnischen Zeitung erschien, habe ich inhaltlich schon in anderem Zusammenhange behandelt; so kann ich hier nur ganz kurz charakterisierend sagen, daß er ein typisches Stücklein jungdeutscher Literatenzänkerei ist, insbesondere in den Partien über Laube.

Der zweite Artikel in der Kölnischen Zeitung vom 3. Mai 1843 bietet die Kritik über eine Korrespondenz, die eine Übersicht über das Hamburger Theaterjahr zum Gegenstand hat. Bemerkenswert ist darin vor allem eine längere Betrachtung über die beiden Grundrichtungen im deutschen Volke: „Seit dem Wiedererwachen des deutschen Volkes aus seinem geistigen Tode finden wir . . . zwei große Parteien, welche uns im Leben überall entgegentreten: die Partei des Alters und die der Jugend. Beide Parteien haben ihre besondere Literatur. Die Philister in ihrem Familienquietismus waren zurzeit immer noch in der Mehrzahl. Sie bildeten . . . das große Publikum. Dieses große Publikum unterhält auch das Theater, weil es den größten Beutel hat. Es geht hinein, um sich einmal das Zwerchfell zu erschüttern und zu verdauen oder seine Tränendrüse zu erleichtern . . .“ In diesem Tone geht es weiter. Ganz jungdeutsch ist dabei die Identifikation von „Partei des Alters“ und „Philister“. Mosen beklagt die seit Gottscheds und Lessings Zeiten reformbedürftigen Zustände des deutschen Theaters, unternimmt einen Ausfall

gegen den Dresdener Intendanten von Lüttichau und schließt mit einer bitteren Apostrophe an die deutschen Bühnenleiter.

Bei allem, was Mosen über die Bühne geschrieben hat, ist zu beachten, daß er pro domo spricht, und daß sich daraus oft der bittere und anklagende Ton seiner Worte erklären mag. Obwohl hier ein gewisser eigener Ton nicht geleugnet werden soll, ist doch abschließend zu sagen, daß der Tenor des Artikels im ganzen sich wenig von anderen jungdeutschen Aufsätzen abhebt.

---

5. Die Haupttendenzen des Jungen Deutschland.

Bevor ich zu einer eingehenden Darlegung der Beziehungen Mosens zu der literarischen Gruppe des Jungen Deutschland übergehe, will ich versuchen, diejenigen gemeinsamen Tendenzen, Meinungen und Grundüberzeugungen aus den Schlagworten herauszuschälen, die für die jungdeutsche Literaturströmung bezeichnend und konstitutiv sind.

Vier Gesichtspunkte finde ich, nach denen der forschende Blick das Chaos der sogenannten jungdeutschen Produktion einigermaßen zu ordnen vermag:

1. Das erste ist die Gemeinsamkeit gewisser Tendenzen politischer, religiöser, reformatorisch-sozialethischer Natur. Die Jungdeutschen sind ihrer politischen Überzeugung nach liberal. Der Fortschrittsgedanke wird von ihnen in Schlagworte gepreßt und unermüdlich als Schlachtruf wiederholt. In Sachen der Religion sind sie, je nach ihrer Stellung zu Hegel, Pantheisten oder Atheisten, in jedem Falle aber anti-orthodox. Ihre sozialethischen (ein Lieblingsschlagwort jener Zeit) Bestrebungen gelten der Reformation der Ehe und einer neuen Erledigung des Geschlechterproblems. Ihre politische Hauptforderung in dieser Hinsicht ist die Zivilehe, unabhängig von der kirchlichen Trauung. Ich erinnere hierbei an eines der berühmtesten und berüchtigtsten Schlagwörter jener Zeit: „die Emanzipation des Fleisches“. Von Heine zuerst in die Ideenmasse der Zeit eingeführt und auf Grund von St. Simonistischen Gedankengängen gebildet, erregte es

im konservativen Lager den allerstärksten Anstoß und wurde der Schlachtruf der Jeune Allemagne. Allen Jungdeutschen gemeinsam ist weiterhin der teils aus politisch-liberalen, teils aus kulturliberalen Grundsätzen resultierende Kampf gegen die Zensur als eine der Hauptwaffen der Reaktion. Auch tauchen, vielfach publizistisch behandelt, in dieser Zeit geradezu neue Probleme auf, wie etwa die Frage der Emanzipation der Juden, die Eisenbahnfrage, das Problem der Vermischung der Stände u. a.

2. Da man nun alle diese Fragen nicht nur theoretisch lösen, sondern sie auch in künstlerischen Werken gestalten wollte, so folgt hieraus einerseits eine gewisse Ähnlichkeit, wenn nicht Gleichheit der behandelten Motive bei den verschiedenen Schriftstellern, anderseits entsteht bei solchen Bestrebungen die Mischform der Tendenzschriften. An paradigmatischen „Fällen" sucht der Autor die Richtigkeit seiner Ideen zu erweisen, wobei häufig der gute Wille und die richtige Einsicht die künstlerische Gestaltungsfähigkeit ersetzen müssen. In jeder Tendenzschriftstellerei wird das Problem möglichst scharf dialektisch zugespitzt erscheinen; so ist auch hier wieder eine Wechselwirkung zwischen Hegel und den Jungdeutschen festzustellen.

3. Bezeichnend für die gesamte jungdeutsche Produktion in formaler Hinsicht ist das unendliche Anwachsen der Prosa. Gewiß ist auch hier wieder zu bemerken, daß die Wendung zum Roman in romantischer Zeit vorgebildet ist; wurden aber in der Romantik aus gärender Überfülle und strömender Kraft heraus die Fesseln der strengen Form gebrochen, so ist in der jungdeutschen Literatur der Grund, weshalb man zur Romanform griff, der, daß die Schriftsteller ein dunkles Gefühl von der Poesielosigkeit von „Problemen" hatten und sich scheuten, die „Fragen der Zeit" in gebundener Rede zu lösen. Auch wird die Hinwendung zum Realismus, welcher an sich der Romantik durchaus nicht fremd ist, allmählich derartig stark, daß der Hauptakzent auf die genaue Wiedergabe der Wirklichkeit fällt und darüber das Wesentliche, Wirklichkeitsüberwindende, Gestaltgewordene des Kunstwerkes übersehen wird. Wie stark und herrschend

diese Tendenzen allmählich werden, und wie sehr die jüngsten Deutschen auf den Schultern der jungdeutschen Literaten stehen, kann ich hier nur andeuten.

4. Ein letztes charakteristisches Merkmal der jungdeutschen Literatur ist endlich die Schaffung nahezu aller spezifisch journalistischen Formen, des Feuilletons, der Skizze, der Reisebilder, des literarischen Porträts. Gerade diese Formen zeigen so recht die Lockerung, welche überall eingetreten ist. Wurde die Romantik trotz manches Zerfließenden doch durch ein großes, allbeseelendes Grundgefühl zusammengehalten, so sind jetzt die letzten Triebe vereinzelt: das Individuum als solches drängt sich mehr und mehr in den Vordergrund; das Interessante wird begehrt und aufgesucht; eine Selbstbespiegelung des Einzel-Ichs greift um sich (Wally, die Zweiflerin). Gewiß war das Individuum der Romantik wichtig und heilig, aber nur als Bewegtes eines bewegenden höheren Geistes. Dieser Bezug auf das Überindividuelle, Allgemeine schwindet in den dreißiger Jahren mehr und mehr, wie sich dies auch an den Problemstellungen zeigt: die Romantik handelte im wesentlichen von den letzten Dingen und ewigen Fragen. Jungdeutsche Autoren werden oft, zu oft von den Tagesfragen beschäftigt, wie es bei aller Wichtigkeit etwa das Problem der Zivilehe oder der Judenemanzipation ist. So können denn auch die leichten, lockeren Formen wirksam werden. In plauderndem Tone wird neben Trivialitäten von den höchsten Fragen der Menschheit gesprochen. Anekdoten erscheinen neben ernsten Erwägungen über die heiligsten Kulturgüter, die Willkür greift um sich, der Einfall dominiert, und all das wird allein durch diese sprühenden Formen, welche über ihren blendenden Witzspielen die Inkongruenzen der Inhalte vergessen lassen, künstlich, aber geschickt verdeckt.

Nachdem ich so die allgemeinste Physiognomie der jungdeutschen Produktion zu zeichnen versucht habe, erhebt sich die Frage, wie weit Mosen von dieser Bewegung ergriffen wird.

6. Mosen als Zeitschriftsteller.

Die jungdeutschen Einflüsse zeigen sich zunächst in der Wahl und der Behandlung der Gesprächsthemata, die Mosen in seinen erzählenden Werken anzuschlagen beliebt. Schon die Tatsache, daß Mosen, angefangen von seiner Jugendnovelle „Georg Venlot" bis zu seinem letzten größeren Prosa-Werk „Der Kongreß von Verona", reichlich Reflexionen in den Gang der Handlung einstreut, die nicht immer im engen organischen Zusammenhang mit dem Fortgang der Handlung oder mit der Entwicklung der Charaktere stehen, wie sie etwa in den besten Goetheschen Romanen verwandt werden, spricht beweiskräftig für den Einfluß jungdeutscher Produktion auf Mosen.

Im „Georg Venlot" nun finden sich insbesondere im Beginn des ersten Buches, im dritten sowie im zehnten Buch und endlich gegen Schluß des Werkes im 12. und 13. Buche eine ganze Reihe von politischen und zeit-satirischen Bemerkungen, auf deren wichtigste, die sich in der Episode des Nordwindes findet, ich hier wenigstens ganz kurz eingehen will. Auf dem Schloß der Winde tritt der Nordwind auf, als germanischer Heldenjüngling gekleidet, ein altdeutsches Barett auf dem Haupte tragend, und mit dem Attribut des romantischen Waldhorns versehen, und überläßt sich Klagen über die schmachvolle Gegenwart und hoffnungsvollen Gedanken über Deutschlands Zukunft, die im Tone an Börnes Klagen und Anklagen erinnern und die Stimmung der ersten Enttäuschungsjahre nach 1815, die Sehnsucht der Burschenschaftler und Altdeutschen widerspiegeln.[1]) „Das herrliche Kleinod Europas, die Brunnen, aus welchen sich die Zeit verjüngt hat, das Heldenland, das Land der Deutschen, das immer hochherzig und tapfer, immer unglücklich durch innere Zerspaltung, mit Ruhm und Blut bedeckt, nun dort liegt, hingeworfen wie ein edles, aber zerbrochenes Gefäß, dieses Land eines Volkes, mit dem ich in so manche Schlacht gezogen bin, mit dem ich einst die Welt erstürmt habe, soll von neuem leben!" Das sind die Worte des Nordwindes, die

[1]) Werke I, 373.

als Erläuterung und Bestätigung des eben Gesagten dienen mögen.

Zu den Gesprächsstoffen des „Venlot“ ist folgendes abschließend zu bemerken: die Personen sprechen in der Novelle über religiöse Fragen, über Orthodoxie und rationalistische Theologie, über den Katholizismus, über England und die Engländer, sowie über die Romantik, und zwar meist in dem Sinne, wie es die damaligen jungdeutschen Schriftsteller, etwa Heine[1]) oder Börne, getan haben. Zeigt sich also schon in diesem Jugendwerk eine starke Neigung zur Reflexion, zum Einschieben von Gesprächen über bestimmte aktuelle Fragen, so muß sich diese Neigung naturgemäß noch viel reiner in der Rahmenerzählung, einer Form, die an sich schon dem Gespräche Vorschub leistet, auswirken. Wirklich finden sich denn auch in den „Bildern im Moose“, und zwar besonders in den ersten Partien, die im modernen Benediktinerorden spielen und die eigentliche alte Form der Rahmenhandlung innehalten, vielfache Äußerungen über alle möglichen Tagesfragen, wie sie auch bei anderen jungdeutschen Schriftstellern dieser zweiten Generation (Laube, Gutzkow, Wienbarg u. a.) anzutreffen sind. Zahlreich sind die bloßen Anklänge an aktuelle Themata: so geschieht gleich auf der ersten Seite des Novellenbuches der „Emanzipation der Weiber“ Erwähnung; weiterhin wird von der deutschen Flotte und vom Reichspanier[2]) kurz gesprochen; andere Gespräche über Freiheit,[3]) über die Eisenbahn, über Adel und Bauern, über das Königtum, über die Engländer, über die zeitgenössische Literatur, über Politik und Zensur, über zeitgenössische Malerei, über die Gesellschaft sind durch das ganze Werk hin zerstreut und beziehen sich meist auf solche Fragen, wie sie damals allerorten, im Freundeskreis, im Kaffeehaus und in den Journalen erörtert wurden. So geben sie dem ganzen Kreise der Benediktiner jenen Hauch der Modernität, welchen die leitenden jungdeutschen Schriftsteller in die Literatur eingeführt wissen wollten. Als Künstler die Seele

[1]) Über die Engländer; im 15. Stück des II. Teiles seiner „Französischen Zustände“. — [2]) Werke V, 206. — [3]) Werke V, 126, 127, 151 f., 237, 301, 252, 302, 442, 447, 205, 209, 221, 266.

einer Zeit aussprechen, heißt, ihre Hauptbewegungen und Lieblingsthemata in den Kreis der Kunst einführen.[1]) Das ist die jungdeutsche Ästhetik, und ihr schließt sich Mosen in theoretischem Bekenntnis (in seinen Briefen) wie in seiner poetischen Praxis an. Die Beantwortung der aufgerollten Fragen geschieht durchgehends im Sinne des gemäßigten Liberalismus ohne jeden radikalen Einschlag. Als Beleg hierfür zitiere ich Benedikts Äußerung über die Eisenbahn: „Hier siehst Du einen Gedanken, welcher Raum und Zeit überwindet und Städte, Länder und Völker aneinanderkettet und sich als gewaltiger feuerschnaubender Drache der vorwärtseilenden Zeit vorspannt.“ Weit ausgesponnene Gespräche über derartige Tagesfragen finden sich in den „Bildern im Moose“ kaum; Ausnahmen bilden ein längeres Gespräch über Religion, eine Auseinandersetzung über die zeitgenössische Malerei und eine längere Reflexion über die „Gesellschaft“. Die Themata werden meist nur ganz flüchtig gestreift, oft nur erwähnt; in keinem Falle findet eine ausführliche Diskussion (wie etwa in Gutzkowschen oder Laubeschen Romanen) statt.

Nicht deutlicher läßt sich vielleicht die Wandlung des Zeitsinnes dartun, die seit dem Verfall der Romantik vor sich gegangen war, als an einer Vergleichung der Gespräche in romantischen Rahmenerzählungen und in den „Bildern im Moose“. Wird dort überall an die letzten Probleme gerührt oder mit heiter-tändelnder Geste geistreich über die Angelegenheiten der ergötzenden Kunst und der freien Lebensgestaltung geplaudert, so jagen sich in jungdeutscher Produktion Erörterungen über zeitlich bedingte Probleme, über Fragen, die mit dem Tage entstehen und vergehen. Dabei sei nicht verschwiegen, daß auch in den „Bildern im

---

[1]) Gutzkow: Vorrede zu „Goethe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte“ 1836, S. VI. „Die Literatur soll die Zustände einfangen. Sie soll aus den Widersprüchen des Lebens wenigstens immer die Harmonie der Kunst herzustellen suchen. Für den Fortschritt des Gedankens nicht weniger ist die künstlerische Stufe die erste, welche von Wichtigkeit ist, denn hier faßt sich der Gedanke zum ersten Male straff zusammen.“

Moose“ von den letzten Dingen die Rede ist — aber es geschieht in einem gewissen unangemessenen Nebenher; ohne rechte Vermittlung ganz äußerlich, assoziativ vermittelt, taucht etwa das lange Gespräch über Religion auf. Mystische Stimmung soll erweckt werden durch die Rede des Johannes — und gleich darauf wird uns die sehr flache und realistische Geschichte vom Töpfer-Lenchen erzählt. Nirgends will sich hier die im Kunstwerke notwendige Rundung zeigen. Der romantische Geist ist geschwunden, und in die alten, wie zufällig übernommenen Formen ist neue Gesinnung gedrungen.

---

7. Mosen als Satiriker.

Aus den Haupttendenzen des Jungen Deutschland ergibt sich mit Notwendigkeit eine gewisse negativ-kritische Betätigung der Schriftsteller dieser Richtung; denn jede ausgesprochene Reformbewegung beginnt mit der Kritik des Bestehenden. So ist denn ein wichtiges Ausdrucksmittel des Jungen Deutschland wie der Romantik die Satire, die Ironie, der boshafte Spott. Mosen selbst bezeichnet diese drei als seine Mittel zur Überwindung ihm widriger Verhältnisse. In der Art nun, wie er diese Waffen verwendet, zeigt er sich ganz als Anhänger der jungdeutschen Richtung. Denn während die Romantik vielfach noch satirische Abrechnung mit Typen hält (etwa Brentanos „Der Philister in und nach der Geschichte“), tritt die Zeit- und Personalsatire in den Kreisen der Jungdeutschen und, wie wir sehen werden, auch bei Mosen sehr stark in den Vordergrund. In seinen Novellen finden sich, vom „Venlot“ angefangen, häufig bissige Bemerkungen aller Art, die sich auf Personen und zeitgenössische Zustände beziehen. Sie einzeln hier durchzugehen, würde zu weit führen, besonders da wir für Mosens satirische Begabung mehrere zusammenhängende Zeugnisse haben, so etwa einzelne Partien seiner „Bilder im Moose“, und eine Skizzenreihe „Moderne Lebensbilder“.

Die im Ton schärfste und umfänglichste Probe seiner ironischen Ader sind die „Modernen Lebensbilder", die Mosen im Januar 1844 in der Dresdener „Abendzeitung" erscheinen ließ. Diese Skizzenreihe bildet den Grundstock zu der Rahmenhandlung der „Bilder im Moose" insofern, als eine Reihe von Motiven[1]) und die Mehrzahl der wichtigsten Personen der Rahmenhandlung[2]) sowie einige ausgeführte Novellen[3]) bereits darin mehr oder minder ausgestaltet vorhanden sind. Das Verhältnis der „Bilder im Moose" zu dieser Skizzenreihe ist derart, daß eine Person der „Lebensbilder", Frau Dr. Docht, in der Rahmenhandlung nicht auftaucht, die Anzahl der Figuren in den „Bildern im Moose" vermehrt wird, andere Personen der „Lebensbilder" (wie besonders Johannes) stärker, andere dagegen (wie Leonhard und Mehlhose) weniger hervortreten.

Der Gesamtcharakter dieses fragmentarischen Werkes deutet auf Zeitsatire: Hegelianismus in seinen Auswüchsen, Erweckungen und Frömmelei, Heuchelei aller Stände als Zeichen einer morbiden Zeitstimmung werden gegeißelt, dagegen wird das romantische, sich selbst genießende Individuum (in Karl von Wandelstein verkörpert) mit Sympathie behandelt. Ist schon die allgemeine Richtung Mosens auf die Zeitkritik aus jungdeutschen Einflüssen zu begreifen, so zeigt sich bereits im Titel der Skizzenreihe direkte Anlehnung an literarische Vorbilder. „Modern" ist das Hauptschlagwort Laubes zu jener Zeit, und „Lebensbilder" finden sich fast in jedem Jahrgang der Journale jener Tage. Da die Skizzenreihe nicht in den Gesammelten Werken Mosens enthalten, aber für die Beurteilung Mosens als Tendenz- und Zeitdichter sehr wertvoll ist, so gebe ich hier eine kurze Analyse des Inhalts.

In dem 1. Kapitel („Vor der Redoute" betitelt) kommt zu dem Advokaten Leonhard, welcher zum Maskenballe gehen will, der Direktor eines Höheren Mädcheninstitutes Mehlhose

---

[1]) Z. B. der Maskenball, der Verkauf des Rokokopalais. — [2]) Wie Benedikt, der dort noch Karl von Wandelstein heißt, der Advokat Leonhard, die Gräfin Steinfelden, Mehlhose, Dr. Docht, Johannes, der alte Diener. — [3]) Amor als Hühnerhund, Mehlhoses Bekehrung.

und bittet ihn um Rat und Hilfe in einer diffizilen Angelegenheit. Mehlhose, der früher sehr weltlich gesinnt war und sündhaft lebte, ist durch Karl von Wandelstein bekehrt worden; dieser Baron Wandelstein ist dann mit einer Sängerin auf und davongegangen und hat so seinen Ruf als heiliger Mann gröblich zerstört; jetzt hat er sich bei Mehlhose wieder angemeldet und dieser, der sich durch den Verkehr mit dem Sünder zu kompromittieren fürchtet, will ihm durch Leonhards Vermittlung Geld geben lassen und ihn so zu entfernen suchen. Als Mehlhose eben geendet hat, erscheint Wandelstein und redet den Direktor, als er dessen Furcht und Abscheu bemerkt, höchst boshaft an: „Auch Du, lieber Bruder, warst, ehe ich zu Dir kam, in den Schlamm der Sünde versunken. Deine Andacht war nicht die zum Kreuz, sondern die zum Italiener. Wie ich hierher kam, wankte bedeutend der Ruf Deines Institutes; der Herr vergönnte es mir, mit Deinem geistlichen Wohl Dein leibliches zu begründen. Fragst Du Dich, warum? so mußt Du antworten: weil Deine Anstalt den süßen Geruch der Frömmigkeit als geistige Garküche ausströmt. Sprechen wir mit den Ausdrücken der Weltkinder, um uns schneller zu verständigen: die Religiosität ist wieder in Mode und mit ihr Deine Anstalt . . .“

Nach Mehlhoses eiligem Fortgang bittet Leonhard seinen Freund um Aufklärung über seine scheinbare Heuchelei. In dem Kapitel „Die Beichte des Gottlosen“ leitet Wandelstein seine Erzählung mit den Worten ein: „Die Gottheit selbst würde einen Lachkrampf bekommen, sieht sie herunter auf einen Mehlhose,“ und weist dann die Vorwürfe des Advokaten zurück, indem er seine Heuchelei als gemäß der allgemeinen Unwahrheit des Zeitalters darstellt. „Wie steht es mit dem lieben Recht selbst? Ist es der Ausdruck des lebendigen Rechtsbewußtseins des Volkes oder ist es ein italienischer Salat . . ., mit dem Essig eures Witzes aufgetragen? Oder gehen wir weiter, hoch hinauf zu den Diplomaten, in welchen sich das moderne Leben konzentriert darstellt.‘ —

‚Still davon, still,‘ rief Leonhard.

‚Als Ferdinand IV. nach Murats Tode wieder in Neapel

eingezogen war und auf dem Balkon sich zum ersten Male dem Volke zeigte und Hunderttausende zu ihm ‚Viva' emporschrien, fragte er ängstlich seinen Minister: ‚Aber wovon leben denn diese Leute?'

‚Majestät,' erwiderte der Höfling, ‚es betrügt einer den andern.' — Und ist es anders mit unserer modernen Sozietät bestellt?"

Nach solchen satirischen Ausfällen entwickelt Wandelstein seine Weltanschauung: er will sich amüsieren „und noch einmal amüsieren und dabei seinen Nebenmenschen nützen." Er „leidet an einem Charakterfehler, am Mitleid, das ihm von dem Weltschmerz, an dem er viele Jahre heftig litt, in den Gliedern zurückgeblieben ist." Dies Mitleid hat ihm die Hauptkrankheit der Zeit, „die Langeweile", offenbart und treibt ihn dazu, den Menschen „eine polizeilich erlaubte Idee zu geben," an der sie Halt und Festigkeit gewinnen. Mehlhose, der an dem allgemeinen Übel litt und nahe daran war, im Sumpfe zu versinken, hat er als eine solche rettende Idee die Frömmigkeit gegeben und ihm dadurch geholfen. Nach dieser Auseinandersetzung, die Leonhard völlig befriedigt, gehen die Freunde auf die Redoute, wo Wandelstein die langgesuchte Gräfin Steinfelden trifft. Als die Lust des Festes abflaut, beschließen mehrere Herren, um die Langeweile zu vertreiben, Geschichten aus ihrem Leben zu erzählen. Dieser Einfall, auf einem Maskenball Herzensgeheimnisse zu offenbaren, um die Langeweile zu vertreiben, wie auch die unmittelbare Einleitung zu der sehr vertraulichen Erzählung Wandelsteins „Amor als Hühnerhund" sind echt jungdeutsch und über die Maßen geschmacklos. Ich setze diese Worte als eine bezeichnende Probe des ungepflegten Stils dieser Skizzenreihe hierher: „Wir sind jedoch Deutsche und leben mitten in Deutschland, im Lande der Novellen. Wir alle sind lebende Leihbibliotheken!"

Die Skizzenreihe schließt mit dem Kapitel „Dr. Docht und Frau Henriette." Darin wird die Geschichte einer Ehe zwischen einem Über-Hegelianer und Rationalisten und einer

frommen Tochter Mehlhoses geschildert. Die Gefühle der jungen Frau sind an der Abstraktheit ihres Gatten erstarrt; ein Beispiel möge dies erläutern: „Ach, mein Gott," seufzte Frau Henriette. „Ich dächte, liebes Kind, Du gewöhntest Dir solche überflüssige Phrasen ab, seitdem die Idee von Gott und Bewußtsein ein Begriff geworden ist." Ein Brief von Henriette Docht an Wandelstein, den sie im Hause ihres Vaters kennen und schätzen gelernt hat, bildet den Schluß des Fragments. Dieser Brief ist, wie ein Zitat daraus dartun soll, eine Persiflage auf die Borniertheit mancher Hegelianer: „Da hat Dr. Docht denn drei Gedanken: den einen, daß Gott nichts ist als das Bewußtsein eines Menschen von ihm selbst, daß jede Nation als solche nichts sei als eine Herde, welche instinktartig untereinander herumliefe, der Staat aber alles, und daß nur die Franzosen wahre Menschen wären."

Dieser selbe falsche und flache Hegelianismus wird in den „Bildern im Moose" im Kapitel „Der Scheintote" verspottet, darin erzählt Dr. Docht wie ihm geträumt habe, er sei gestorben und belausche im Grab liegend geisterhafte Stimmen, die sich über ihn, den Dr. Docht, und seine Seele unterhalten. „In einem fürchterlichen Moment kam es mir vor, als unterhielten sich zwei denkende Wesen nebenan: — weißt du, wer hier unten in der Verdammnis liegt? — als er lebte, hieß er Docht! — er ist zu schwer —, an und für sich, nun liegt er darin wie ein Bleiklumpen; der wird noch froh sein, wenn er auch nur wieder als Kröte auf seinem Schädel in die schlechte Endlichkeit hinauskriechen kann." Diese ganze Verspottung des Dr. Docht ist eine sehr durchsichtige Satire auf Arnold Ruge. Die Parallele mit Ruge wird von Mosen noch weiter durchgeführt; nicht nur im Hegelianismus treffen sich Docht und Ruge, sondern in den „Bildern im Moose" tritt Dr. Docht als Herausgeber einer (später unterdrückten) Zeitung auf, die „insbesondere eine von der staatskirchlichen abweichende religiöse Auffassung propagiert"; endlich faßt Docht ganz wie Ruge, indem er die Idee der Nationalität und des Vaterlandes verachtet, den Entschluß, nach der Stadt des Heils, nach Paris, auszuwandern. Derartige durchsichtige Personalsatire ist in

jener Zeit, da man, durch polizeiliche Verbote an der Beschäftigung mit Dingen gehindert, sich um so intensiver mit Personen befaßt, gar nichts Seltenes. Ich erinnere nur als an ein Beispiel unter vielen anderen daran, wie Laube seinen Reisegenossen Gutzkow in sehr durchsichtiger Maske (als Bibliothekar des Königs) in seinen Reisenovellen auftreten läßt.

Ähnliche leicht durchschaubare Personalsatire ist es, wenn Mosen dem Verleger mit dem signifikanten Namen Allgeyer (in den „Lebenden Bildern") Züge des großen Verlegergenies Cotta gibt. Das Porträt Allgeyers ist nicht allzu schmeichelhaft, und man muß sich gegenwärtig halten, daß Mosen, wie er selbst an Stahr schreibt (am 12. Febr. 1843),[1]) sich mit der Augsburger Allgemeinen Zeitung, Cottas Hauptorgan, nicht übermäßig freundlich stand. Auch wird Allgeyers Zeitung in der Novelle als eines jener liberalen Blätter gebrandmarkt, die es mit keiner Partei verderben wollen — aus Geldinteresse — und die deshalb niemals entschieden Farbe bekennen, sondern stets schwankend im Zickzackkurs lavieren. Diese Beispiele Mosenscher Satire, die sich leicht vermehren ließen, mögen an dieser Stelle genügen — es wird sich weiterhin Gelegenheit finden, noch einmal auf das satirische Moment in Mosens Schaffen einzugehen.

8. Der „Kongreß von Verona".

Zeigte sich Mosen schon in den Novellen in mancher Beziehung von der jungdeutschen Strömung bewegt und teilweise ergriffen, so bildet sein episches Hauptwerk, der Roman „Der Kongreß von Verona", in vielem Betracht die konsequente Fortentwicklung des Erzählers Mosen in der Richtung, wie sie das Junge Deutschland propagierte. Mosen wendet sich zum Zeitroman: ein Stoff aus der jüngsten Vergangenheit, ein politisches, als Manifestation der Reaktion beachtenswertes Zeitereignis steht im Mittelpunkt des Romans und gibt dem Werke den Namen. Es ist unzweifelhaft,

[1]) Geiger S. 58.

daß Mosen hier im Sinne der von Gutzkow und Laube gemeinsam der Literatur gestellten Aufgabe hat wirken wollen. So nimmt sein letztes größeres erzählendes Werk gewissermaßen als Abschluß seiner epischen Tätigkeit, zugleich auch zur Kennzeichnung des Verhältnisses zwischen Mosen und der literarischen Gesamtströmung seiner Zeit, den bedeutsamsten Platz im Gesamtschaffen des Prosaikers Mosen ein.

Wie das Widmungsgedicht an seine Frau es klar ausspricht, war es Mosens Absicht, einen historischen Roman zu bieten. Damit ist auch die Technik des Aufbaues gegeben: nach dem Vorbilde Walter Scotts und seiner talentiertesten Nachahmer in Deutschland Wilhelm Hauff und Wilibald Alexis wird eine frei erfundene Liebeshandlung dadurch in Beziehung zur Geschichte gebracht, daß einerseits die Figuren der Handlung in wichtigen Momenten ihres Lebens in Bezug zu führenden Personen der Geschichte treten (Gentz, Alexander I., Metternich), anderseits ein historisch gegebenes Milieu (die diplomatischen Kreise Europas, der Kongreß von Verona, sowie die Kreise der italienischen, deutschen und hellenischen Patrioten) und eine Reihe historischer Tatsachen die Handlung und die Denkweise der Personen bestimmend beeinflussen. Dienten bei Scott die hochgestellten Persönlichkeiten (etwa Richard Löwenherz oder Ludwig XI.) als dei ex machina) zur Rettung der Helden, so sind bezeichnenderweise in Mosens Roman die sämtlichen führenden Personen, die aktiv auftreten, mit oder ohne Schuld an dem Untergang oder der Bedrängnis der Hauptheldeu beteiligt und spielen gegen Ende hin höchstens als Werkzeug der poetischen Gerechtigkeit (etwa Alexander I.) eine etwas sympathischere Rolle.

Zwei Handlungen, die Achilleus-Isabella-Handlung und die Franceska-Alexander-Handlung, spielen durcheinander, und zwar ohne engere Verbindung als die eines gewissen ortzeitlichen Zusammenfallens und loser Verknüpfung durch Dr. Antonio, den patriotischen Bruder Franceskas und Gastgeber von Isabellas Vater Don Malavilla. In beide Handlungen greifen hochstehende Personen aus den Kreisen der europäischen Fürsten und Diplomaten ein: Kaiser Alexander

liebt Franceska, und indirekt dadurch gelingt es seinem Favoriten Iwan die schöne Italienerin zu verschleppen und schließlich, da sie ihre Ehre um jeden Preis retten will, in den Tod zu treiben. In der Achilleus-Handlung spielt ein wirklicher Bösewicht, der Diplomat Metternich-Gentzischer Schule, Joseph von Rankenstein, die wesentlichste Rolle. Seine Schlechtigkeit erweist sich zugleich in einer erst im 6. Buche einsetzenden Nebenhandlung, in der er sich als gewissenloser Verführer eines Bürgermädchens (namens Klärchen!) zeigt, sowie in einer gemeinen Intrige gegen Franceska.

In dieser Parallelität der Handlungen liegt bereits ein scharf satirisches Moment im Sinne des jungen Deutschland. Es ist, als wolle Mosen sagen, daß jede Berührung des Bürgerstandes (Franceska und Klärchen sind als Repräsentanten des höheren und niederen Bürgertums zu fassen) mit der Aristokratie verderblich sei und sich rächen müsse. An Personen als Repräsentanten von Anschauungen wird die Gefährlichkeit und Schlechtigkeit der Ansichten dargelegt, die jene Personen vertreten — wir befinden uns im Bereich des Tendenzromans, wie ihn das Junge Deutschland im ausgiebigsten Maße pflegt (ich erinnere beispielsweise an Gutzkows „Maha-Guru“ und Laubes „Junges Europa“).

Bei der Charakteristik der Personen aus diplomatischen Kreisen spielt dieses satirische Moment eine große Rolle. So sagt etwa Mosen bei der Charakteristik des Repräsentanten des Metternichschen Systems, Joseph von Rankensteins, folgendes:[1]) „Gebildet und verschlagen zugleich, wurde er zu verschiedenen Geschäften gebraucht, und hatte dabei immer dem Vertrauen entsprochen, welches man in ihn gesetzt hatte. Er gehört zu den Menschen, welche die wildesten, verzehrendsten Leidenschaften im Busen mit der kühlsten Besonnenheit vereinigen können, indem sie mit dem Teufel ihres Blutes einen Vertrag gemacht zu haben scheinen, in welchem sie ihm zwar ihre Seele verschreiben, jedoch dabei die Bedingung gemacht haben, daß er nie die Etiquette verletze und die Stellung zur Welt gefährde.“ Joseph wird

[1]) Werke IV, 54.

auch in diplomatischer Verhandlung mit Achilleus, dem Unterhändler der Neugriechen, dem Leser gezeigt wie er es versteht, ohne klare Antwort zu geben, mit halben Versprechungen hinzuhalten. Auch Fürst Metternich wird uns in drei Szenen[1]) dargestellt und ihm dabei die Summe der reaktionären Prinzipien in den Mund gelegt:[2]) „Behalten . . . Sie immer die erste Regel unserer Diplomatie im Auge: daß ihre Aufgabe nicht ist, neue politische Zustände herbeizuführen, sondern das Bestehende gegen das revolutionäre Prinzip zu beschützen . . .“ Mit wirklich überlegener Ruhe sind gerade diese Metternich-Szenen geschrieben, wenn auch der stark jesuitische Zug der Metternichschen Politik nicht verhehlt wird: so heißt es etwa im Anschluß an Josephs Tod:[3]) „So sehr sein Tod auch zu beklagen ist, so darf ich nicht verhehlen, daß er anfing, sich unsicher zu machen. Zur Erreichung seiner Privatabsichten scheute er sich nicht, jeden Einfluß, welchen er hatte, zu mißbrauchen. Sein ausgezeichnetes Talent hatte durchaus eine zweckwidrige Richtung genommen. Er hatte den inneren Halt verloren und mußte früher oder später zu Grunde gehen.“ Die Menschen sind Werkzeuge im Dienste von Ideen — das ist der Grundton dieser Metternich durchaus nicht verächtlich machenden Stelle. Mosen sparte die Satire eben auf und benutzt die Figur Josephs, um an dem Schüler Metternichs die Verderbtheit des ganzen Systems zu zeigen. Auf diese Absicht Mosens weist deutlich die folgende Stelle, in der Antonio sich über Joseph von Rankenstein ausläßt:[4]) „Er wäre von Natur nicht schlechter gewesen wie viele andere, wenn nicht die allgemeine Verworfenheit in seiner Borniertheit einen so fetten Sumpf gefunden hätte. So ist er ein Prachtexemplar des europäischen Staatenfurunkels und verdiente in Spiritus aufbewahrt zu werden.“

Episodisch tritt auch einer der bestgehaßten Diplomaten jener Zeit, Friedrich von Gentz, in dem Romane auf. Mosen schildert ihn bei der Arbeit[5]) in seinem behaglich

---

[1]) Werke IV, 87 f., 141 ff., 293 f. — [2]) Werke IV, 88. — [3]) Werke IV, 393. — [4]) Werke IV, 474. — [5]) Werke IV, 379 f., 389 ff., 391.

erwärmten Zimmer, während draußen der Regen rauscht; er „lehnt sich in die Eiderdunenkissen seines Armstuhles zurück und hüllt sich tiefer in seinen grünseidenen, mit Katzenfellen gefütterten Schlafrock", und dann geht er in behaglicher, ein wenig schläfriger Ruhe an die Arbeit. Nicht weniger charakteristisch ist die Szene: Gentz bei der Toilette.[1]) Seine altjüngferliche Pedanterie und Verweichlichung, seine Affektiertheit in der Kleidung wird köstlich verspottet. Eine lange Unterhaltung über Perückenfaçons, Haarmoden, die Farbe des Frackes und der Weste, die Knüpfung der Krawatte zeigen den weichen Genüßling, dessen wehmütige, eklektische Betrachtungen uns mitgeteilt werden.[2]) „Was ist Wahrheit, was nicht? Was ein Verbrechen, was eine Heldentat? Alles kann liebenswürdig oder abscheulich erscheinen, je nachdem die Beleuchtung darauf fällt . . . Schön nennt man, was Mode ist, und die Mode ist nur die angemessene Form, in welcher Menschen und Begebenheiten sich nach einem stillschweigenden Übereinkommen geltend machen mögen. Alles, was dagegen ist, ist eben deshalb schlecht, weil es rebellisch ist. So ist der Schein zugleich das Wesen im Leben, und der Schein selbst ist das unbegreifbare, in reizenden Moden veränderliche Etwas." Dieser müde Romantiker hat bei all seiner Resignation doch eine unendliche Liebe zum Leben oder besser Furcht vor dem Tode in sich, wie die Wirkung der Nachricht von Graf Josephs Tode zeigt: Gentz schreit, kaum hat Antonio ihm die Neuigkeit mitgeteilt, laut auf: „Zu Hilfe, Mörder, Demagogen." Auch hier wieder blickt das satirische Antlitz Mosens durch die scheinbar objektive Einkleidung dieser Szenen hindurch. Doch wird Gentz auch mancher sympathische Zug gelassen; so vor allem eine gewisse Feinfühligkeit, die sich besonders bei der Hochzeit Isabellas[1]) angenehm bemerkbar macht, sowie eine wundervolle Fähigkeit, geistreiche Worte flimmern zu lassen.

Um den Ton der Diplomatenkreise zu charakterisieren, fügt Mosen ein Herren-Déjeuner beim Grafen Joseph[2]) ein,

---

[1]) Werke IV, 356, 365. — [2]) Werke IV, 257 ff.

an dem außer Gentz noch Fürst Iwan und Josephs Oheim teilnehmen. Die ganze verweichlichte, üppige Atmosphäre eines solchen Gabelfrühstücks wird überzeugend geschildert. Um von dem Tone der Unterhaltung einige Proben zu geben, zitiere ich einige bezeichnende Sätze:

„Austern wirken auf mein Nervensystem," flüsterte der Hofmarschall, „zu exzentrisch und machen mir unruhige Nächte."

„Sie müssen es nur verstehen," entgegnete der Hofrat, „die Aufregung bis zur süßquälenden Angst zu steigern, aus welcher allein der Götterknabe des Genusses uns noch geboren werden kann. Blasiert wie man ist, muß man raffinieren wie man durch die Kunst über die Natur den ironischen Triumph feiern kann. Wenn man der Lüge unserer Existenz satt ist, muß man das Grauen vor sich selbst dazu gebrauchen, um sich wenigstens aus der Lethargie emporzuprickeln, welche denn doch das Entsetzlichste bleibt."

Auch werden bei diesem Frühstück zum Charakterbilde Gentzens noch einige wesentliche Züge hinzugefügt: so sein Raffinement im Essen, seine unermeßliche Geld- und Luxussucht: „Mir bleibt fast nichts übrig, als in stillen Stunden daran zu denken, wie ich mir Geld verschaffe zu Möbeln, Parfüms und anderen Luxusgegenständen, woran ich mich erfreuen kann, ohne aus eigener Kraft etwas dazu tun zu müssen. Sie sehen mich an wie einen Hochverräter? Wir sind unter uns und können schon vertraulich uns aussprechen! Was kann der Diplomat mehr verlangen als das Beste vom Leben — Macht — Reichtum, selbst die Freiheit als aparten Bissen?" Das ist deutlich zynischer Spott, und wir erinnern uns, daß Mosen tendenziöse Saiten anzuschlagen versteht.

In anderen Personen der Hofgesellschaft, wie vor allem in Fürst Iwan, dem Favoriten Alexanders, sind die hervorstechenden Züge, zügellose Genußsucht, als deren Opfer Franceska fällt, und eine gewisse ästhetisierend-dekadente Attitüde dem Leben gegenüber, gebrandmarkt; der andere Diplomat aus Alexanders Umgebung, der Bischof, ist der Repräsentant des schlauen Pfaffen und soll zugleich die

raffinierte Methode, Gegner unmerklich zu stürzen und geschickt hinterlistige Intrigen zu spinnen, zeigen, die man an den Diplomaten jener Tage oft getadelt hat. Beide Figuren sind also stark satirisch gezeichnet, was auch in der Wahl der Worte, mit denen sie geschildert werden, durchschimmert. Ich verweise auf die Szene zwischen Kaiser Alexander und dem Bischof, in welcher der Geistliche sich ein Geheimnis, das er gerne verraten möchte, ohne doch als Denunziant zu erscheinen, durch den Kaiser herausfragen läßt.[1])

Die zweifellos sympathischste Person aus diesen höchsten Kreisen ist Alexander, dessen romantisch schwärmenden Charakter Mosen gut in einem langen Monolog[2]) zum Ausdruck bringt, nachdem wir Alexander schon vorher als Kunst-Enthusiasten, Frauenliebling und als Liebhaber kennen gelernt haben. In dem Monolog sagt Alexander unter anderem folgendes: „Du und mein guter Engel, ihr wißt es, wie so gern ich die Völker glücklich gemacht hätte, die Gott meinem Regimente anvertraut hat. Ich hätte sie nicht so lieben sollen, vielleicht wäre es besser für mich und für sie gewesen ... Es war noch nicht Zeit für mich, dort zu herrschen, oder sie war vielleicht schon längst vorbei. Ich wäre für ein frommes Volk in alter Zeit ein guter Hirt gewesen . . .“ Eine Sympathie des Dichters für den gekrönten Romantiker ist hier unverkennbar.

Als letzte historische Person tritt in dem Roman noch Chateaubriand auf, der als Vertreter Frankreichs dem Kongreß beiwohnt. Eine im ganzen liebenswürdige, wenn auch ein wenig ironische Schilderung des Äußeren des Vicomte leitet die Unterredung zwischen Chateaubriand und Achilleus ein, in welcher der französische Diplomat für die Sache der Hellenen einzutreten verspricht[3]). „Wir werden auch nie unterlassen, daran zu denken, mit Bewahrung unumgänglicher Rücksichten der Diplomatie, der Wut der Ungläubigen Stillstand zu gebieten.“ Das ist zugleich ein

---

[1]) Werke IV, 409 ff. — [2]) Werke IV, 406 f., 90, 174, 364 ff. — [3]) Werke IV, 157.

satirischer Hieb auf die verklausulierte Art, in welcher die Diplomatie zweideutige Versprechen gibt.

Auch der sympathischste aller reaktionären Typen, der bornierte, aber seinem König über alles treue Adelige, wird in dem für die Ökonomie der Handlung wichtigen Vater Isabellas, Don Malavilla, dargestellt. Ihm zur Seite steht die Figur des überzeugten, fanatisch gläubigen Priesters Santello, der eine andere nicht unsympathische Form der Reaktion repräsentieren und uns deshalb durch die Erzählung seiner Lebensschicksale menschlich näher gebracht werden soll.

Zeigte sich bei der Charakteristik dieser Persönlichkeiten Mosen meist als Satiriker, so war doch die Form sehr ruhig und objektiv gewählt. Diese schärfste und sicher wirkendste Gattung der Satire, nicht durch Invektive, sondern durch reine Darstellung und ohne besondere Hilfsmittel und Hinweise den Abscheu des Lesers zu erwecken, setzt Mosen auch fort, wenn er den ganzen Apparat von Geheimagenten, Spitzeln und Somnambulen, die zu politischen Zwecken verwandt werden, vorführt. Besonders aber geißelt Mosen die Skrupellosigkeit der Diplomaten jener Tage in bezug auf das Briefgeheimnis.[1]) „Wer auch die Nachtseiten der Mächtigen und Herrlichen kennen lernen will, der darf sich nicht scheuen, aus dem Lichtmeer des Veroneser Theaterabends dem Erzähler in ein düsteres Gewölbe nachzufolgen und dort Chevalier Bartolo zu belauschen . . .“ Die Kniffe der Brieföffnung und Wiederversiegelung werden uns in breiter, detaillierter Beschreibung vorgeführt. Dabei findet der Spion Bartolo einen Brief Frankensteins, der ein grelles Licht auf die Gewissenlosigkeit Josephs wirft, und der, gerade weil er zugeich geschickt in die Handlung verwoben und ihm so das auffallend Tendenziöse genommen ist, auf einen Leser jener Tage sehr aufreizend gewirkt haben muß. „Der Chevalier Bartolo . . . ist wieder zum Rapporteur angeworben, er und seine Agenten sind tätig. Da es aber immer gefährlich bleibt, einem so unternehmenden Menschen sich anvertrauen

[1]) Werke IV, 109 f.

zu müssen, so bitte ich Ew. Exzellenz, den Franzosen Arnaud mir zu senden, damit er den Chevalier beaufsichtige. Noch frage ich an: auf welche Weise Dieselben seinen Mund zu versiegeln gedenken, wenn ich ihn nach Beendigung des Kongresses Ihnen zusenden werde? . . .“

Diejenige Person, in der sich wie in einem Repräsentanten das ganze Geheimsystem der Diplomatie vorstellt, ist Signor Bartolo: eine jener abenteuerlichen Existenzen, wie sie nach den Napoleonischen Kriegszeiten, die alle bürgerlichen Verhältnisse sprengten oder doch lockerten, nicht selten gewesen sein mögen. In Bartolo mischt Mosen geschickt sympathische und unsympathische Züge und stellt ihn im ganzen als einen durch das herrschende System korrumpierten Menschen dar, der im Grunde mehr leichtsinnig als schlecht ist.

Wurden so die Kreise der Diplomaten und Höflinge gebrandmarkt oder wenigstens ihre Anschauungen als verderblich hingestellt, wobei sich allerdings, wie betont werden soll, die Darstellung in maßvollen Grenzen hält und allein die Tatsache der Darstellung satirisch wirken soll, so sind doch merklich Mosens ganze Sympathien bei den „revolutionären“ Patrioten. Die Hauptperson des Romans, Achilleus, aus edelstem Fürstenblut entsprossen, ist in den Augen Frankensteins und Metternichs in dem Moment ein Revolutionär, wo die Unterstützung des Freiheitskampfes keine politischen Vorteile zu bringen scheint. Auf diesem politischen Gegensatz beruht die Haupthandlung, die uns menschlich dadurch näher gebracht wird, daß Frankenstein als Werkzeug Metternichs zugleich in sich den Haß der niederen Natur gegen den edlen und ihm als Nebenbuhler bei Isabella unbequemen Achilleus nährt. Diese Heldengestalt schildert Mosen mit den Worten:[1]) „Da sich gleich hinter dem Wagen die Straße um einen Hügel wand, so schien es, als endigte sie dort bei diesem hohen schlanken Jüngling, der in seiner malerischen Nationaltracht, wie ein junger Mars hoch und gewaltig emporgerichtet, den Eindruck machte, als kämen

[1]) Werke IV, 30.

zu ihm heran die Atriden, ihn um seinen Beistand anzuflehen in der Feldschlacht.“ Neben Achilleus, seinem Diener Thriaki und den griechischen Archonten, als Vertretern des griechischen Freiheitskampfes, werden uns auch die Patrioten Italiens und Deutschlands in dem Roman vorgeführt. Antonio, Franceskas Bruder, ist heimlich ein glühender Patriot; der Geheimbund der Carbonari wird uns in seiner ganzen Furchtbarkeit geschildert und greift durch Bajonnas Überfall auf Signor Bartolo auch geschickt in die Achilleus-Handlung ein; die deutsche philhellenische Bewegung wird durch den Burschenschaftler Arnold vertreten; man sieht, daß Mosen durchaus den Plan hat, möglichst alle Typen der freiheitlichen und der reaktionären Kreise während der Kongreßzeit organisch in seinen Roman einzuführen. Meist gelingt ihm dies Vorhaben auch mit kompositorischem Geschick; mißglückt ist es bei den Figuren Chateaubriands und des Burschenschaftlers Arnold, die, ebenso wie der Preßvertreter Jouy, trotz der ziemlich ausgesponnenen Nebenhandlung (Duell zwischen Jouy und Arnold, Arnolds Erzählung u. a.) ohne eigentlichen Zusammenhang mit der Haupterzählung bleiben und somit künstlerisch überflüssig sind.

Das freiheitliche Moment wird am stärksten allegorisiert in dem Liebesverhältnis des politischen Trägers des Freiheitsgedankens, Achilleus, mit Isabella, der Tochter des überzeugtesten und strengsten Reaktionärs Malavilla. Die schärfsten dialektischen Gegensätze entstehen, der größte Konflikt der Pflichten wird in Isabellas Seele aufgeregt. Soll sie im Sinne der patriarchalischen Moral blind tun, was ihr Vater verlangt, und dem Grafen Joseph trotz ihres Treueides gegen Achilleus und trotz ihrer innersten Antipathie als Gattin folgen — oder soll sie, kühn trotzend, allein dem Zug des Herzens folgen und Achilleus die Treue halten? Sie wählt den immerhin sophistischen Ausweg, der übrigens durch Josephs Tod überflüssig wird, zwar Joseph zu heiraten und so dem Vater zu gehorchen, sich aber ihrem Gatten zu verweigern und so Achilleus treu zu bleiben. In weiblicher Dialektik glaubt sie auf diese Weise das Problem gelöst zu

haben — eine befriedigende Synthese ist es nicht, sondern ein Betrug des Vaters ist und bleibt ihre Tat, die zugleich die Hoffnung des Achilleus nicht befriedigen kann. Doch schwebt dem Dichter hierbei ein sittlich gewandter Begriff von freier Tat vor,[1]) und es scheint, als habe er die Freiheit des Herzens mit der Sehnsucht nach politischer Freiheit kontrastieren wollen, um so jeder möglichen Form der Freiheit in seinem Werke Ausdruck zu geben und damit die Fülle des Romans,[2]) die sich schon in dem Streben nach Vollständigkeit in der Menschendarstellung offenbart, auch auf diesem Gebiet zu erhalten.

Dieser ganze Gedanke der möglichsten Fülle entspricht zugleich einem wesentlichen Zuge jungdeutscher Ästhetik; ich exemplifiziere etwa auf Immermanns „Epigonen" oder auf Laubes „Junges Europa". In diesen Werken ist deutlich ein Streben zu bemerken, die Grundidee des Romans nach jeder Richtung hin zu beleuchten, dadurch die Hauptgedanken, für welche der Autor sich mit besonderer Wärme einsetzt, objektiver begründet erscheinen zu lassen und sie dadurch eindringlicher und wirksamer zu machen. Auch hier also erscheint Mosen als Schüler jungdeutscher Praxis.

In keines seiner Werke sind so viel politische Exkurse eingeflochten, und nirgends sind politische Fragen von Mosen so eingehend behandelt worden wie in diesem Roman. So nähert er sich denn auch in diesem reflektierenden Moment der zeitgenössischen Literaturströmung. Nahezu jede der führenden Persönlichkeiten dieses Romans kommt mit ihrer politischen Meinung zu Wort. Die träumende romantische Art Alexanders und die präzis formulierten diplomatischen Überlegungen Metternichs und seines Schülers berührte ich schon früher. Die dritte Form reaktionärer Philosophie und Politik kommt in den eigentümlich zeremoniösen, fanatisch strengen Aussprüchen Malavillas zum Ausdruck:[3]) „Nicht

---

[1]) Gutzkows „Wally die Zweiflerin" scheint bei dieser Absicht Isabellas als Vorbild gedient zu haben. — [2]) Werke IV, 223. — [3]) Werke IV, 50.

nur in öffentlichen Geschäften, welche die Freiheit unseres allergnädigsten Königs und Herrn betreffen, . . . habe ich immer nach dem Beispiel der ruhmwürdigen Könige, welche über Spanien geherrscht, geistlichen Rat mir geholt und befolgt; denn wer muß es sich nicht sagen, daß gerade der Priester, welcher der Gottheit nicht nur überhaupt seiner Heiligkeit nach, sondern auch täglich bei dem heiligen Sakramente nahesteht, auch den richtigsten Blick in die menschlichen Angelegenheiten haben muß."

Der andere Vertreter der geistlichen Reaktion, der Beichtiger des spanischen Gesandten, Santello, entwickelt noch präziser seine Anschauungen:[1]) „Was ist Freiheit anders als das Freisein von dem, was die Menschenwürde entadelt? Diese Freiheit . . . wurzelt in der Religion; sie ist eine Freiheit, gepflegt aus grauer Vorzeit herüber in unsere Tage von Priestern und Königen: wir nennen sie die Ehre!"

Nun zu den freiheitlichen Reflexionen! Gleich in einem der ersten Gespräche[2]) werden die Meinungen darüber geklärt. Nachdem der skeptische Journalist Jouy die Reaktion als notwendige Folge der Revolution dargestellt hat, entwickeln Antonio und Arnold ihre Anschauung über den ewigen Wechsel in der Geschichte, bis Achilleus bei den Worten: „Der türkische Kaiser ist legitimer Souverän und der Grieche ein Empörer" in heiligem Zorne aufflammt und in seinem unverwüstlichen Glauben an die zukünftige Freiheit Griechenlands begeisterte Worte spricht. Es ist unnötig, hier wieder zu betonen, wie stark die geschichtsphilosophisch angehauchten Entwicklungen des Burschenschaftlers Arnold von Hegel beeinflußt sind. Noch an drei anderen Stellen[2]) kommt besonders die glühende Freiheitsliebe Achilleus' und sein zuversichtlicher Glaube an den endlichen Sieg zum vollen Ausdruck: in der Szene, da er mit Isabella zusammen Stahlstiche, die griechische Landschaft darstellend, betrachtet, in den langen Verhandlungen mit dem griechischen Archonten, und in dem Augenblick, da er den Philhellenen Arnold im Namen Griechenlands als Mitstreiter für die gute Sache der Freiheit verpflichtet.

[1]) Werke IV, 20 ff. — [2]) Werke IV, 100, 229 ff., 151.

Es würde zu weit führen, hier jede einzelne politische Reflexion des Romans besonders zu betrachten. Ein Merkmal tragen sie insgesamt: soweit sie die Politik der Großmächte betreffen, spiegeln sie die wirklichen oder doch möglichen Gedanken der leitenden Diplomaten wider; soweit sie sich auf freiheitliche Ideen beziehen, geben sie ein getreues Bild der philhellenischen Begeisterung jener Tage der deutschen Burschenschaft (der ja auch Mosen selbst angehört hat), wie sie ähnlich in den Werken anderer zeitgenössischer Autoren nachklingt und im übrigen zu der ganzen liberalen Richtung Mosens stimmt.

Damit auch in diesen politischen Reflexionen der bitterböse zeitkritische Spott, der die jungdeutschen Schriftsteller auszeichnet, nicht fehle, flicht Mosen im Beginn des 10. Buches eine lange Betrachtung über den Polizeistaat ein: „Wo kein naturwüchsiger Staat besteht, welcher sich zu dem Geist der Nation verhält wie der Leib zur Seele, welche ihn belebt, da vertritt seine Stelle der mechanische Polizeistaat, welcher keinen Staatsbürger kennt, sondern nur träge Massen von Spießbürgern, verwaltet nach den Grundsätzen der Stallfütterung . . . In diesen Polizeistaaten, wo der Bürger ein Verbrechen begeht, wenn er sich tätig um die allgemeine Wohlfahrt bekümmert, wird jeder einzelne auf den Standpunkt des Egoismus versetzt. Ist der Mensch so von dem idealen Staatsleben verdrängt, welches allein ihn aus der Engherzigkeit erheben kann, so bleibt ihm nichts als der gemein-sinnliche Genuß übrig, welcher durch Geld vermittelt werden kann.“ Mosen führt weiter aus, wie mit der Geldgier alle schlimmsten Laster der Heuchelei, Habsucht und Undankbarkeit aufwuchern, und gipfelt seine Betrachtungen in den Sätzen: „Solche Krankheitszustände der Staatsgesellschaft charakterisieren sich durch Selbstverachtung und Zerrissenheit der Gemüter, woran sich als nächstfolgendes Glied der Kette . . . die allgemeine Feigheit schließt. Die Heilung dieser Völkerkrankheiten erfolgt in babylonischen Gefangenschaften oder in Revolutionen. Griechenland und Italien gebrauchen die erstere, Frankreich und Spanien die letztere Kur.“ Wie sehr die Gelegenheit zu diesem plötz-

lichen Ausfall willkürlich herbeigezogen ist, sieht man aus dem unmittelbar folgenden, ganz unzulänglichen und matten Übergang zur eigentlichen Erzählung: „Will man die Symptome des nervösen Faulfiebers einer ganzen Nation jedoch schnell auf einen Blick erkennen, so muß man Gelegenheit suchen, irgendwie eine sogenannte vornehme Familie bei der Erbschaft eines reichen kinderlosen Seitenverwandten zu beobachten.“ Hieran schließt sich nun die Erzählung von dem Besuch der Verwandten bei der Witwe Joseph von Rankensteins.

Zusammenfassend läßt sich über diese Reflexionen sagen, daß sie in ziemlicher Gleichmäßigkeit, und ohne allzustark den Parteistandpunkt des Dichters zu betonen, beide Richtungen, die freiheitliche und die reaktionäre, zu Worte kommen lassen, und daß Mosen so die von ihm geforderte Objektivität des Dichters wahrt. Das Tendenziöse und damit Zeitgemäße des Romans liegt, wie ich schon vorher ausführte, in der Gesamtbehandlung des Stoffes, offenbart sich allerdings auch ganz unverhüllt in jenem obenerwähnten Ausfall, der aber in dieser Schroffheit und Ausdehnung im ganzen Roman bis auf eine sehr scharfe Polemik gegen das Klosterwesen[1]) vereinzelt dasteht.

Nach dieser aus allgemeinen Gesichtspunkten hergeleiteten Einordnung in die jungdeutsche Produktion möchte ich schematisch noch auf die Quellengeschichte und die Einzelmotive in ihrer Zugehörigkeit zu dem romantischen und jungdeutschen Stoff- und Ideenkreise eingehen.

1. Auf die Quelle für die tatsächlichen Schilderungen des Milieus, in dem der Roman spielt, weist der Umstand, daß Chateaubriand ohne ersichtlichen organischen Grund im Roman auftritt. Chateaubriand schrieb nach seinem Sturz ein zweibändiges Werk „Le Congrès de Vérone“. Hier finden sich im 1. Band sämtliche Angaben, die Mosen benötigte.[2])

So gibt Chateaubriand ein vollständiges Verzeichnis der Fürstlichkeiten und führenden Diplomaten, die an dem

[1]) Werke IV, 335. — [2]) Chateaubriand, Le congrès de Vérone, 2 Bde., Paris und Leipzig 1833. I, 65 ff.

Kongresse teilnahmen. Die meisten der Teilnehmer werden nur kurz genannt; in Metternichs engstem Gefolge werden „Gentz, le Chevalier de Floret, 4 barons et un comte" erwähnt. Diese ganze Aufzählung findet ihr Spiegelbild im Roman beim Einzuge[1]) Alexanders, wo Chateaubriand, Metternich, Wellington, Nesselrode kurz charakterisiert werden, und zwar mögen diese Charakteristiken, besonders diejenige Metternichs, auf den knappen Schilderungen Chateaubriands beruhen.[2])

Auch über den spanischen Charakter, der im Roman in Don Malavilla, seiner Tochter, seinem Kaplan, seinen Domestiken vielfach variiert erscheint, hat Chateaubriand in dem Einleitungskapitel seines Werkes gehandelt:[3]) „A cet indomptable despotisme de caractère se trouve réuni, par un contraste étonnant, une nature attractive et comique, molle et vantable."

Lange und mit großer Liebe verweilt Chateaubriand bei der Ausmalung des Charakters Alexanders I., dem er ein ganzes Kapitel widmet. Ich zitiere, was Chateaubriand allgemein von Alexander sagt:[4]) „L'Empereur de Russie avait l'âme forte et le caractère faible; par cette mobilité, il était devenu royaliste aussi ardent qu'il avait été décidé libéral . . ." Wie Mosen Alexanders romantisch-mystische Züge, seine schwankende Stellung zur griechischen Frage darstellt, all das findet sich bei Chateaubriand vorgebildet. Eine Stelle insbesondere erinnert nahezu wörtlich an den schon früher behandelten Monolog Alexanders im Roman:[5]) „En même temps, ses idées le tourmentaient . . . cherchant la volonté de Dieu sans la démêler, il craignait de s'engager dans une fausse route, de favoriser ces innovations qui, déjà, avaient fait tant de victimes et si peu d'heureux."

Auch der hauptsächlichste Gang der Verhandlung wie die festlichen Veranstaltungen werden von Chateaubriand in kurzen, klaren und knappen Worten beschrieben, so daß Mosen sich an diesen zuverlässigen Darsteller angeschlossen

---

[1]) Werke IV, 30 f. — [2]) Chateaubriand I, 76 ff. — [3]) Chateaubriand I, 12. — [4]) Chateaubriand I, 115. — [5]) Chateaubriand I, 210.

hat. Ebenso finden sich die Hauptgründe Metternichs gegen die Unterstützung Griechenlands bei Chateaubriand kurz auseinandergesetzt.[1])

Endlich wird Chateaubriands Stellung zur griechischen Frage mehrfach berührt und einmal ganz präzis gefaßt.[2]) „Nous n'oubliâmes pas notre chère Athènes; nous avons plaidé longtemps sa cause en publique et à la chambre des pairs, et quand le czar mourut, nous ne craignîmes pas de nous adresser à Nicolas et Constantin." Man sieht aus den Worten, die Mosen Chateaubriand in den Mund legt, daß er dieser Stelle etwas skeptisch gegenübersteht, dem Vicomte aber ein gewisses Wohlwollen für Griechenland nicht abstreitet.

Außer diesem Quellenwerk, das Mosen sicher gekannt und benützt hat, und das ihm ja auch in bequemster Form alles notwendige Material bot, sind eine ganze Reihe literarischer Reminiszenzen bei der Gestaltung einzelner Charaktere und Motive wirksam gewesen.

2. Die Figur Franceskas erinnert in ihrer ganzen Haltung stark an die romantischen „titanischen Frauen" (etwa Jean Pauls Linda und Eichendorffs Gräfin Juanna in „Dichter und ihre Gesellen"). Schon die erste Schilderung ihrer Person beweist dies:[3]) „Wie die Pracht ihrer Gestalt jetzt aus dem Spiegel ihr entgegenflammte, blitzten wildfröhlich ihre schwarzen Augen . . . Sie rief: Heute werde ich den schönsten Mann von Europa sehen." Begütigend sucht die alte Amme ihren wilden Sinn zu zügeln. „Wie seid Ihr wieder so wild! Das ist immer wie siedendes Öl, das überläuft und in den Kohlen aufsprüht und brennt und flammt, bis alles in Feuer steht." Auch andere Züge, wie ihre Verachtung aller gewöhnlichen Männer und ihre Verehrung für „einen Mann, der den Stempel des Herrschers trägt, der nie unter dem Joche der Gemeinheit den Nacken gebogen hat", sind titanisch. Einem solchen Mann will sie „rücksichtslos Seele und Leib opfern, und müßte sie, wie Semele in Jupiters

---

[1]) Chapître XVIII. — [2]) Chateaubriand I, 217. — [3]) Werke IV, 38 ff.

glühenden Armen, in Asche zerstäuben.“ Malocchio gibt eine Charakteristik von ihr, die sie ganz als Titanide erscheinen läßt[1]): „Malocchio hatte so bewegt gesprochen, weil er . . . an alles dachte, was an ihr so groß und schön war und doch . . . den Eindruck eines himmelhoch emporschießenden Baumes auf steiler Höhe machte, welcher Blitz und Sturm trotzig herausforderte.“ Auch ihre ganze weitere Haltung, ihr heldenmütiger Ton, ihre unbegrenzte Verehrung für Alexander, in dem sie einen „Titanen“ gefunden zu haben glaubt, „bei dessen Lob ihr Herz weit wird und ihre Phantasie sich in dem Gedanken mächtig emporschwelgt, den schönsten und mächtigsten Herrscher in Europa und Asien lieben zu können“, all das erinnert an das heroische Frauenideal der Romantik. Ganz bezeichnend für ihre „Emanzipiertheit“ im Sinne des Mannweibes der Romantik ist auch ihre Meinung über Achilleus:[2]) „Er ist ein schönes Menschentier... für ein edles Weib, welches nicht seine Magd sein will, ist er nicht geschaffen . . . Es ist mir immer, als wenn sein Fuß heimlich trachte, einem auf den Nacken zu treten.“

3. Achilleus selbst wird uns ebenfalls in jener idealischen Weise geschildert, wie Jean Paul seine Titaniden zu zeichnen liebt, und wie sie dann auch weiterhin von romantischen Autoren, etwa Eichendorff und Fouqué, bevorzugt wird. Die Gestalt selbst ist etwas blaß und farblos. Es ist mehr der Begriff des Helden als der Held selbst, der wirklich lebendig wirkt. Ich begnüge mich hier mit diesen Andeutungen, die sich sofort bei der Lektüre verifizieren lassen: jede allgemeine Eigenschaft des Helden (Treue, Tapferkeit, List, Todesverachtung) hat Achilleus, aber in dem ganzen Roman ist kaum ein Zug zu finden, der ihn persönlich und lebendig machte, indem er ihn von dem allgemeinen Idealhelden nuancierte. Ganz im Sinne der romantischen Helden beträgt sich Achilleus im Affekt;[3]) er „stürzt in krampfhaftem Schmerz nieder in die Knie,“ er „ringt nach Worten“, in „seinen Augen fliegt ein gräßliches Feuer,“ er „lacht laut auf

[1]) Werke IV, 92. — [2]) Werke IV, 67. — [3]) Werke IV, 307.

in Wut, Haß, Rache und Triumph," er „betrauert den Tod der Seinen in unendlicher Wehklage" u. a. mehr.

4. Besser gelungen ist die Figur Isabellas, die in ihrer weiblichen Hingebung und Herzensfestigkeit bei geringer körperlicher und geistiger Stärke an Jean Pauls Liane erinnert. Dabei ist es Mosen gelungen, ihr gelegentlich individuelle Züge und damit Farbe und Frische zu geben. So erklingen etwa in dem Brief an Achilleus[1]) wirklich echte rührende Töne, wenn sie ihren Geliebten fragt, ob sie auf die Rankensteinsche Erbschaft verzichten dürfe und mit den Worten: „Behalte lieb Deine Isabella" schließt.

5. Endlich noch ein Wort über die romantischste Person des Romans, den Burschenschaftler Arnold. Mit liebenswürdigem Spott entwirft Mosen das Bild dieses „blöden" Träumers, der in altem Gerümpel nach Altertümern sucht und doch den Mut hat, dem Fürstentag ein burschenschaftliches Sendschreiben, „sehr sauber auf Velinpapier geschrieben und in schwarz-rot-gelb gestreifte Seide eingebunden," zu überreichen. Dieser Träumer schlägt sich mit dem Spötter Jouy für die Ehre Deutschlands und erzählt in einem Märchen Franceska die Geschichte seiner ersten Liebe. Er liebt Franceska und erhält als Lohn seiner reinen Verehrung den einzigen Kuß, den Franceskas keusche Lippen je einem Manne geben. Die ganze Gestalt ist in eine träumende Stimmung getaucht, wie sie uns aus Tiecks „Sternbald" oder aus Eichendorffs „Taugenichts" entgegenweht, und man spürt deutlich die Liebe, mit der Mosen diese organisch nicht mit dem Ganzen verwachsene Figur herausgearbeitet hat. Die Enttäuschungen, die er auf dem Kongreß erlebt, und die ihn zu der Einsicht kommen lassen, daß „er weder für das alte noch für das junge Deutschland hier etwas erlangen werde," bringen Arnold zu dem Entschluß, mit Achilleus nach Griechenland zu gehen. Mit einem wehmütigen Wort scheidet er von seinen deutschen Träumen:[2]) „Lebe wohl, du mein grünes, lindenblühendes Vaterland, träume noch länger, bis du endlich dennoch zu neuem Leben erwachst." Das sind Töne, wie sie etwa bei Heine häufig erklingen.

[1]) Werke IV, 440. — [2]) Werke IV, 353.

6. Auf die etwas an Schauerromantik gemahnenden Stellen des Romans, wie z. B. die Szene der Carbonari oder das Treiben der Geheimagenten, den Überfall auf Achilleus, den vergifteten Dolchstoß auf Bartolo, gehe ich nicht näher ein. Derartige romantische Requisiten fallen unter den Begriff des Literaturguts, von dem selbstverständlich Mosen da, wo es ihm bequem ist, Gebrauch macht.

7. Einzelne Anklänge an Shakespeares „Romeo und Julia", an Goethes „Egmont" in der Klärchen-Handlung des Romans möchte ich nur der Vollständigkeit halber erwähnen, sowie, daß in der Figur Klärchens Erinnerungen an romantisches Somnambulenwesen wirksam sind.

8. Weiterhin erinnert der Spott, den Mosen über die allmählich zu Philistern gewordenen Burschenschaftler und Philhellenen ausgießt, lebhaft an ähnliche Episoden in Immermanns „Epigonen".[1])

9. Endlich legt Mosen nach alter romantischer Sitte, die letzten Endes auf den „Wilhelm Meister" zurückgeht, Lieder[2]) ein, und zwar bezeichnenderweise in den romantisierenden Teilen des Werkes, in der Erzählung Arnolds und in der Klärchen-Episode.

---

9. Das jungdeutsche Moment in Mosens Stil.

Ich wies schon am Ende des 1. Kapitels auf die stilistische Beeinflussung Mosens durch Jean Paul hin. Man kann wohl mit Recht sagen, daß gerade Jean Pauls Stil der stilistischen Skrupellosigkeit der jungdeutschen Schriftsteller in der Wahl ihrer Bilder und Ausdrücke ohne Rücksicht auf die Würde des zu vergleichenden Gegenstandes und auf ästhetische Grundgesetze verderblichen Vorschub geleistet hat. Seine Diktion, die das Höchste mit dem Niedrigsten, das Erhabene mit dem Widrigen, das Komische mit dem Tragischen, Schauerlichen, Grotesken mischt und in Ver-

[1]) Immermann, Werke 1836, Bd. VI, 200 ff. — [2]) Werke IV, 135, 294.

bindung setzt, bleibt doch meist stilgerecht und gefestigt, weil in ihr sich das romantische Grundgefühl und das Prinzip der Ironie aufs Höchste gesteigert und in seine letzten Konsequenzen verfolgt darstellt. Jeder Nachahmer aber, welcher nicht der gleichen quellenden Fülle wie Jean Paul zu gebieten hat, wird sich an die Äußerlichkeiten seines Schreibstils, der doch nur aus seinem Gesamtstil resultiert, halten und so einem verderblichen Einfluß unterliegen.

Neben Jean Paul steht als wichtiges Moment für die Bildung des jungdeutschen Stils die Schreibweise Hegels. In ihr findet sich die Tendenz zu Verallgemeinerungen wie zu Antithesen, die bei Hegel selbst ihren Rückhalt in dem weit umspannenden encyklopädischen System findet, bei seinen Nachtretern aber und besonders bei den journalistisch gerichteten Schülern zu Geistreichelei und Aphorismensucht ausarten muß.

Zur selben Zeit beginnt ein neues starkes Einströmen französischer Literatur in Deutschland. Gerade bei den französischen Schriftstellern jener Tage nun finden sich jene geistreich-generalisierenden Behauptungen, deren Hauptreiz weniger in ihrer Wahrheit als in ihrer gefeilten Form liegt. Als ein typisches Beispiel dieser Schreibmanier verweise ich etwa auf die Aphorismen und Reflexionen in den Werken des größten und auch vielfach schon damals ins Deutsche übersetzten französischen Romanciers Honoré de Balzac, der ein Meister der aphoristischen Form genannt zu werden verdient.

Drei Momente sind es also, die den jungdeutschen Schreibstil bestimmen: der falsch verstandene und nachgeahmte Jean Paul, Hegels dialektische Zugespitztheit und der geschliffene französische Stil. Eine Einwirkung dieser drei Momente läßt sich bei Mosen deutlich nachweisen. Ich gebe Beispiele dafür chronologisch aus den Prosaschriften:

1. Zunächst zitiere ich als Beispiele Jean-Paulisierender Bilder folgende:

Aus der Jugendnovelle „Georg Venlot“:

I, 266. Auf roten, mit Wein benetzten Schwingen verflogen scherzend die Nachmittagsstunden.

I, 296. Er . . . fühlte, wie ein großes Unheil durch den Nebel der Zukunft mit entsetzlichem Auge gleich einer Klapperschlange sie anstiere und wider Willen sie banne, stillzustehen und die Vernichtung in qualvoller Ruhe abzuwarten.

I, 308. Hierauf begann er sich der . . Erbschaft, bevor sie noch unter den Händen der römischen Gerechtigkeit den Schmelzungsprozeß überstanden hatte, . . . anzumaßen.

I, 362. Die Pfeife . . . schien ihm durch diesen frommen Wunsch, welchen sie hier unverstanden an der Stirn trug, einem edlen Genius zu gleichen, welchen seine Umgebung und seine Zeit nicht versteht und nur zum Dampfmachen gebrauchen kann.

Aus den „Bildern im Moose“:

V, 126. Die Sonne war über den Wald emporgetreten, und die Flur schimmerte mit ihren überreiften Bäumen und Büschen wie das Fenster eines Juweliergewölbes.

V, 135. Ich habe es mir vorgenommen, bei dem so merkwürdigen Abschnitte meines Lebens . . . gleichsam wie auf einer Anhöhe ein wenig zu verweilen und in die Täler und Schluchten meines Lebens hinabzublicken.

V, 144. Sehe ich auch dich wieder, du lieblicher Perlenkranz, der du mit Silber umfassest die herrliche goldgelbe Kaktusblume des Weines?

V, 190. Ich sehe es mit meinem inneren Auge, wie jetzt meine Seele dunkelblau wird gleich dem Himmel in einer warmen Augustusnacht, aus welchem Stern um Stern klingend hervorspringt! Das aber ist mir klar, daß ein Weinglas der beste Operngucker ist, durch welchen man das Schauspiel im O beobachten kann.

V, 205. Selbst die Jesuiten, welche jetzt in Trier den ungenähten Rock aushängen, werden in seiner Tasche den Grundriß zur freien deutschen Kirche finden.

V, 225. Das Rauschen des Flügelrosses der nächsten Zeit . . .

V, 254. Er fühlte sich selbst jetzt als die erste Großmacht auf dem Thron der Liebe mit der Aussicht auf die freie Rheinschiffahrt in das Meer des Ehestandes.

Aus dem „Kongreß von Verona“:

IV, 474. Was ist dieser Rankenstein anderes als eine krebsartige Blatter, welche das verdorbene Blut dieser Zeit emporjagt und nur mit glühendem Eisen geheilt werden kann?

2. Für den französischen Einfluß auf Mosens Sprache führe ich folgende Stelle aus der „Blauen Blume“ an, die, wie wir sahen, durch eine französische Vorlage mitbestimmt ist:

V, 415. Wie ist mir hier alles so fremd und wieder so bekannt, — diese unermeßlichen Ebenen mit einzelnen Palmen, . . . diese engen Gassen, diese Häuser mit ihren Altanen und den glatten Dächern, — diese Moscheen mit den Minaretts und schlanken Säulchen, — . . . diese scharfe, kreischende Kehlsprache, — die hochhalsigen Kamele . . . — diese verhüllten Weiber . . . — und um alles dieses her als Rahmen die brennende Wüste mit Schakals und Sperbern, — das ist das Morgenland.

Diese Stelle klingt fast wie eine Übersetzung einer jener französischen Schilderungen, die mit einem „voilà l'orient!“ schließen.

3. Als Beispiele für den Einfluß Hegels seien folgende Sätze zitiert:

I, 235. So wie das deutsche Volk als solches selbst ein formloses ist, und die einzelnen Staaten Deutschlands nur zusammengekehrte Haufen von Individuen sind und mithin jeder von ihnen nur ein Ganzes in der Idee, nicht aber an und für sich selbst ist, ebenso wenig kann auch überhaupt der Deutsche einen Sinn für eine große poetische Abgeschlossenheit in der Einigung des Stoffes mit der Form gewinnen. So wie sein ganzes Dasein ein fragmentarisches ist, ebenso kann er nur durch die formlose Masse ergriffen werden.

V, 418. Hier im Niltal ist Leben, ringsumher Tod und Erstarrung. Das ist das Vorbild der Religion und Geschichte Ägyptens.

V, 415. Diese Sphinx ist die versteinerte Seele dieses Landes.

Ich versage mir an dieser Stelle ein weiteres Häufen von Belegstellen, zumal die Beeinflussung durch Hegel auch in

sprachlicher Beziehung schon an anderer Stelle behandelt ist, und gehe dazu über, noch einige ganz spezifisch jungdeutsche Merkmale aus Mosens Stil herauszustellen, die aber alle in mehr oder minder engem Zusammenhang mit Jean Pauls Stil stehen, wenn sie auch oft durch das Medium Heinescher oder Börnescher Sprachbehandlung gegangen sind.

Die Neigung jungdeutscher Schriftsteller, Anekdoten in die Erzählung einzuflechten, findet sich auch bei Mosen schon im „Venlot", dann in den „Modernen Lebensbildern", sowie endlich im „Kongreß von Verona".

Eine Spezialität des jungdeutschen Stiles ist es, alte erstarrte Worte und Bilder wieder in ihre ursprünglich sinnliche Kraft einzutauchen, sie aber zugleich in der formelhaften Weise des Alltagsstiles zu gebrauchen. Auch diese Unart macht Mosen mit. So sagt er etwa:

V, 340. Die Botschaft von dem Heimgange meiner Mutter hat mir ein Messer in das Herz gestochen, der Gedanke aber an Dich hat es dreimal umgewendet und den Notham ganz totgestochen.

V, 423. Wir schreiben uns in das Buch der Geschichte.

IV, 42. . . . sie . . . drückte ihre beiden Hände vor ihr brennendes Gesicht und das schöne Bild des Kaisers tief in ihre Seele.

IV, 47. Doch verzeiht mir, daß ich vom Strom meiner Gefühle dahingetrieben werde an die Küsten meiner Vaterstadt.

Ganz besonders stark an den geistreichelnden Stil des Jungen Deutschland wird man bei folgenden Stellen erinnert, die unter vielen anderen als Beispiele zitiert sein mögen:

IV, 238. Jetzt ging frikassiertes Geflügel und Trüffel in Butter herum. „Hier haben wir ein Bild," versetzte spottend der Hofrat, „vom deutschen Reiche, welches erst zerstückelt und in der gemeinschaftlichen Sauce des Bundestages schmackhaft geworden ist."

V, 418. Ägypten ist eine Auster, welche zwischen zwei Schalen an Afrika hängt.

Auch sehr fade Wortspiele und Witzeleien vermeidet Mosen nicht, wie etwa die folgende Stelle zeigt:

I, 308. Dies war die angenehmste Ironie von der Welt; denn der, welcher zuerst den Witz zufällig einsah, behielt doch immer einen allgemein gültigen oder vielmehr güldigen Satz in der Hand . . .

Fassen wir zusammen: in dem Sprachstil Mosens sind im „Venlot“ vorwiegend Jean-Paulsche Einflüsse zu bemerken; späterhin schließt er sich an andere Jungdeutsche an, wobei Jean-Paulscher Einfluß ganz allgemein immer bestehen bleibt und im besonderen Hegelsche und französische Ausdrucksweise nicht unerheblich einwirken. So zeigt sich also bis in den einzelnen Ausdruck hinein der stofflich und allgemeine stilistisch schon vorher nachgewiesene Einfluß jungdeutscher Produktion und derjenigen Autoren, welche auf die ganze junge Schriftstellergeneration zwischen 1830 und 1840 bestimmenden Einfluß gewannen, auch in Mosens gesamter Prosa wirksam.

Lebenslauf.

Ich wurde am 1. Dezember 1889 zu Berlin geboren und bin evangelischer Konfession. Mein Vater war Stabsarzt a. D. und praktischer Arzt in Berlin und ist 1892 verstorben. Seit meinem sechsten Lebensjahre besuchte ich eine Privatvorschule zu Berlin, dann ein Jahr das Kaiserin-Augusta-Gymnasium zu Charlottenburg. Bis zum Einjährigen-Examen war ich Schüler des Realgymnasiums zu Grünberg i. Schl., dann des Falk-Realgymnasiums zu Berlin, wo ich zu Ostern 1909 mein Abiturientenexamen bestand. Ich widmete mich darauf dem Studium der deutschen, englischen und französischen Literaturgeschichte, der Philosophie, der deutschen Philologie und der Kunstgeschichte, und zwar verbrachte ich das 1., 3., 5. und 7. Semester in München, das 2., 4., 6. in Berlin. Ich nahm teil an den Übungen und Vorlesungen der Herren v. Aster, Burger, Dyroff, Geiger, Kutscher, v. d. Leyen, Muncker, Paul, Voll und Vossler in München, Bäsecke, Dessoir, Ebeling, Fabricius, Haguenin, Herrmann, Misch, Riehl, Röthe, Erich Schmidt und Wölfflin in Berlin. Ihnen allen sage ich an dieser Stelle meinen Dank für vielfache Belehrung und Anregung.

Ernst Paul Werner Mahrholz.